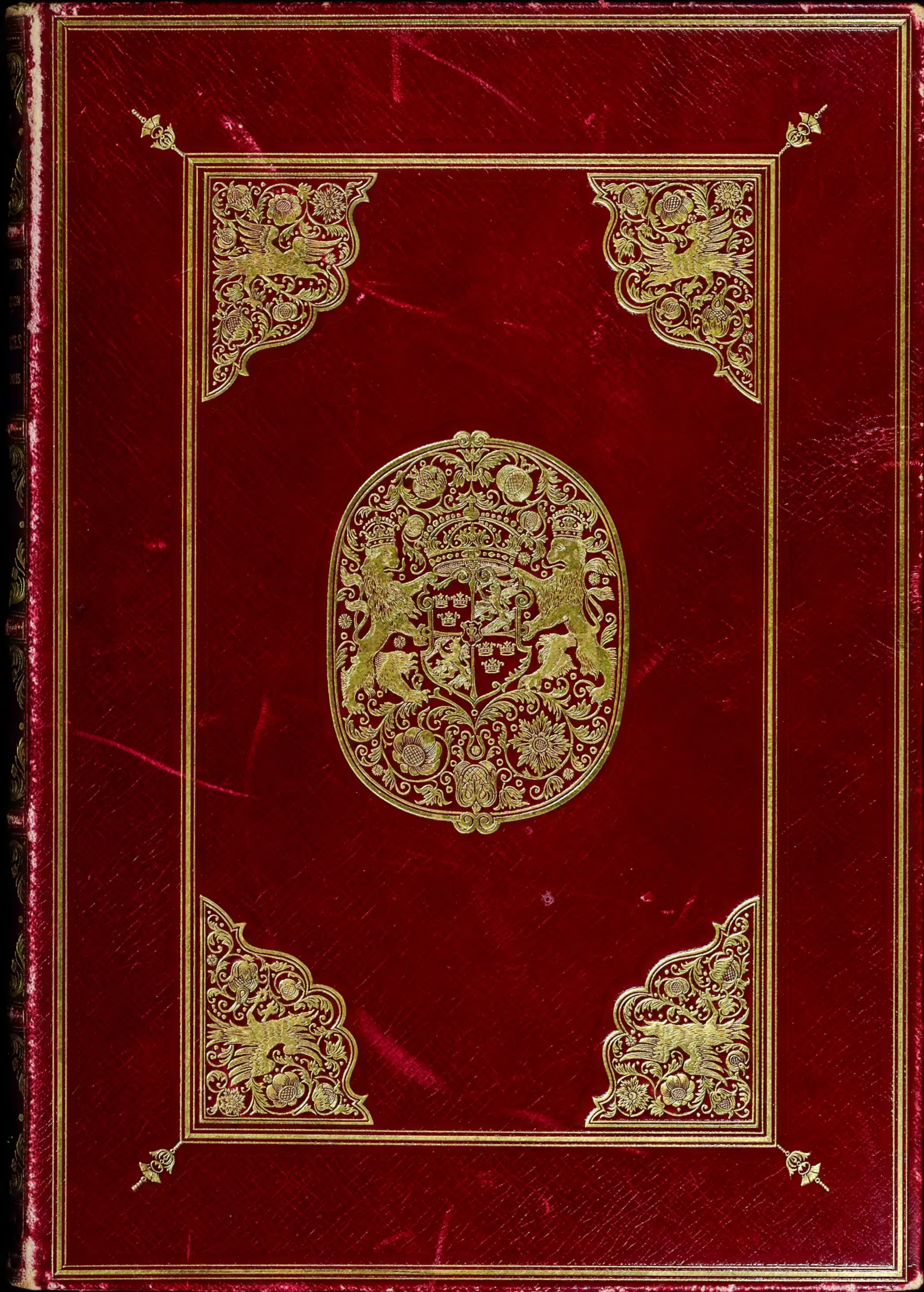










LES TAPISSERIES

DE L'ÉTAT SUÉDOIS

Il a été tiré de cet ouvrage 200 exemplaires
numérotés à la presse

N° 88

LA COLLECTION

DES

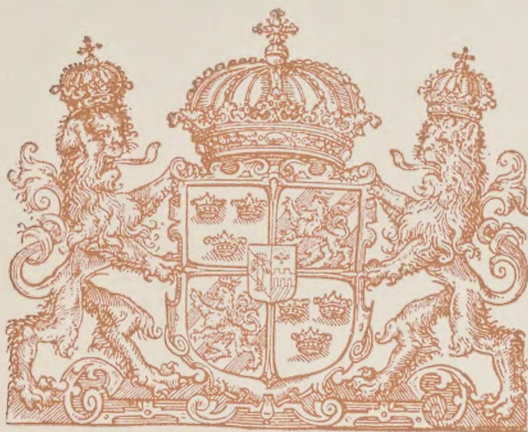
TAPISSERIES

DE L'ÉTAT SUÉDOIS

PAR

LE Dr JOHN BÖTTIGER

CONSERVATEUR DES COLLECTIONS ARTISTIQUES DE S. M. LE ROI DE SUÈDE ET DE NORVÈGE



IV.

RÉSUMÉ DE L'ÉDITION SUÉDOISE

TRADUIT PAR

GASTON LÉVY-ULLMANN

MAÎTRE DE CONFÉRENCES À L'UNIVERSITÉ D'UPSAL

STOCKHOLM

FRÖLÉEN & COMP. (CARL SUNESON)

ÉDITEURS

Titre et couverture
imprimé par P. Palmquists Aktiebolag, Stockholm 1898.

A

SA MAJESTÉ LE ROI

DE SUÈDE ET DE NORVÈGE

Sire,

L'intérêt chaleureux et énergique qu'il plaît à Votre Majesté de témoigner à l'art sous ses différentes formes a été la cause qui a fait entreprendre le classement de la collection, longtemps négligée, des tapisseries de l'Etat suédois. C'est Votre Majesté qui, par une libéralité infatigable, m'a mis à même de publier ces recherches sous la forme où elles paraissent aujourd'hui. C'est encore Votre Majesté qui, présidant tant à mes travaux de classement de la collection qu'à mes essais en vue d'en retracer l'histoire, a daigné y prêter Son concours personnel et éclairé.

Je ne fais maintenant que suivre le mouvement de mon cœur en demandant très humblement à Votre Majesté de daigner agréer, comme un tribut de reconnaissance offert avec le plus grand respect, le fruit de mes travaux. C'en serait à mes yeux la plus belle récompense, si ces recherches pouvaient temoigner que j'ai apporté à mon ouvrage tant soit peu de ce même amour que Votre Majesté porte à la culture et à l'art de notre pays.

Je suis, Sire,

de Votre Majesté

le très humble et très obéissant serviteur

JOHN BÖTTIGER.

AVANT-PROPOS.

Sur l'ordre de S. M. le Roi Oscar II, en 1889 l'auteur de cet ouvrage recevait par l'intermédiaire de M. le comte Nils von Rosen, premier maréchal de la cour, la mission de classer la collection des tapisseries du Garde-meuble royal ainsi que d'en dresser un inventaire descriptif. Cette mission qui lui fut renouvelée, à la mort de M. le comte Nils von Rosen et sur la proposition de son successeur M. le comte August von Rosen, par attribution expresse des bureaux royaux du Grand-maréchal du royaume, est maintenant accomplie pour autant que les suites ou les fragments de tapisseries appartenant à un même groupe ont été réunis ensemble et que toutes les pièces de la collection ont été photographiées, mesurées et décrites en détail. Ce qu'il reste à exécuter, à savoir la surveillance et la conduite des réparations de la collection réparations indispensables si l'on ne veut pas que celle-ci ait tôt fait de retourner à l'état de complet désordre où elle se trouvait depuis à peu près un siècle et demi — tout ce travail pourrait bien exiger encore de nombreuses années.

Le présent ouvrage constitue le résultat d'études qu'il a paru nécessaire d'entreprendre pour la rédaction du catalogue descriptif. Quand ce rapport a trait à des époques où l'on a travaillé la tapisserie dans le pays, l'exposé a dû s'amplifier en une description de la fabrication suédoise des tapisseries: fabrication qui, en général, a toujours dépendu de l'intérêt que la famille royale portait à cet art — ainsi, sous les Vasa et sous Ulrique-Eléonore (la première de ce nom), ainsi sous l'ère de la liberté, où les essais qui furent faits en vue de ranimer cette fabrication en Suède se rattachaient étroitement à l'aménagement du château de Stockholm.

L'auteur ne se dissimule pas que cette duplicité du plan de son ouvrage en a rendu certaines parties d'une lecture moins aisée. Mais il doit être dans la nature des choses que l'histoire de la fabrication indigène ait à un plus haut degré le don d'intéresser que la peinture d'époques où l'accroissement de la collection des tapisseries a consisté uniquement en achats ou en cadeaux de provenance étrangère. Il n'en est pas moins vrai que, pour un exposé aussi complet que possible du sujet, on n'eût guère pu exclure l'une des deux parties plus que l'autre. Encore cet ouvrage ne prétend-il nullement à fournir un tableau définitif de l'histoire de la fabrication des tapisseries suédoises. Quand on sait les masses de documents encore inexplorés que contiennent par exemple les archives de la Chambre des comptes, on comprend sans peine qu'un auteur, eût-il la meilleure volonté du monde, ne puisse guère nourrir l'espoir, pour le moment du moins, de présenter un exposé complet. Celui qui viendra par hasard à parcourir ces pages voudra donc bien ne voir, avec l'au-

teur, dans les recherches qui suivent, que des matériaux pour la continuation de l'ouvrage et les juger à cette mesure.

L'auteur a tâché d'esquisser ce tableau sur le fond de l'histoire de la civilisation, le compte-rendu des vicissitudes qu'une collection de tapisseries a pu traverser n'enfermant guère en soi-même d'intérêt, et aussi parce qu'une peinture de ce genre, envisagée du point de vue de l'étude des mœurs et des usages, devient une sorte de supplément à l'histoire du goût.

Certaines périodes de l'histoire de la fabrication des tapisseries suédoises ont été déjà décrites par M. G. Upmark et par M. L. Looström dont les investigations n'ont fait que confirmer les recherches de l'auteur sur les mêmes domaines et aux publications desquels il se fait un réel plaisir de renvoyer le lecteur. (Voy. Communications de la Société suédoise des arts industriels, 1886. G. Upmark: La fabrication des tapisseries en Suède sous les premiers Vasa; et Communications du National Museum, 1886. L. Looström: Les artistes tapissiers au château de Stockholm au XVIIIe siècle.) C'est également pour l'auteur un devoir bien cher d'exprimer ici sa reconnaissance à MM. les employés des Archives du royaume, des Archives de la Chambre des comptes et de la Bibliothèque royale ainsi qu'à M. le comte August von Rosen, premier maréchal de la cour; à M. C. G. Styffe, conservateur honoraire de la Bibliothèque d'Upsal, à M. F. Ödberg, professeur au lycée de Skara, à M. F. R. Friis, de Copenhague, à MM. Jules Guiffrey et Eugène Müntz, de Paris, sans oublier l'infatigable et consciencieux traducteur de ces recherches arides, M. Gaston Lévy-Ullmann, maître de conférences à l'Université d'Upsal. L'auteur garde aussi un souvenir de pieuse gratitude à la mémoire de feu M. le comte Nils von Rosen, premier maréchal de la cour, à qui il demeurera éternellement obligé de la bienveillance et de l'intérêt qu'il a rencontrés auprès de lui. Grâce aux subventions de S. M. le Roi Oscar II, qui a favorisé avec la plus large générosité la publication de l'ouvrage, et grâce à l'octroi de crédits destinés à la publication de travaux d'érudition ainsi qu'à des voyages, en fin en partie à ses propres frais, l'auteur a visité les principales collections de tapisseries de France, d'Allemagne, de Suisse, d'Espagne et d'Angleterre.

Le présent ouvrage comprend quatre parties: la première traite l'époque des Vasa, la seconde embrasse l'histoire de la collection des tapisseries aux XVIIe et XVIIIe siècles, la troisième retrace à grands traits les destinées de la collection au cours de ce siècle et reproduit aussi un extrait du catalogue descriptif complet qui est contenu dans l'inventaire inédit que l'auteur a dressé de la collection de tapisseries du Garde-meuble royal. La quatrième partie consiste en une traduction française des chapitres les plus importants de l'ouvrage et en un résumé des autres.

Les grandes planches ainsi que les autotypies ont été exécutées par la société de lithographie Warner Silfversparre, société dont le directeur actuel, M. A. Lilja, a montré à l'auteur une complaisance à toute-épreuve et qui l'a infiniment obligé; les petites photogravures, malheureusement peu réussies, qui accompagnent la troisième partie sont sorties de l'établissement lithographique de l'Etat-major général à Stockholm.

Stockholm, janvier 1898.

JOHN BÖTTIGER.

I.

FABRICATION ET COLLECTION DE TAPISSERIES
AU TEMPS DE GUSTAVE VASA.

Les documents du Garde-meuble ne remontent pas au-delà des premières années du XVIIe siècle. Pour une étude sur les tapisseries qui ont fait partie des collections royales à une époque antérieure, il faut par conséquent puiser à d'autres sources: les registres de la Chambre des Comptes, les comptes du «varuhus»[1], des «klädesskrifvare»[2] et des «fatburshustrur»[3], etc. Ces comptes se retrouvent assez complets vers 1540.

Un inventaire de toute la «tapisserie» qui a pu occuper les magasins royaux avant cette époque est une entreprise irréalisable, en l'absence de documents, et qui au surplus ne paraît nullement indispensable à la tâche que nous nous sommes assignée, puisque le Garde-meuble ne conserve pas une pièce de date antérieure au temps des Vasa. Mais d'autre part un examen même superficiel nous montre qu'il y avait, dans les collections royales du XVIe siècle, des tapisseries et autres ouvrages textiles de même technique fabriqués en Suède. Il m'a donc semblé nécessaire de chercher à suivre les traces de cette industrie. Bien qu'à vrai dire le développement n'en ait guère été spontané et qu'elle n'ait même jamais été chez nous que l'expression du goût de nos rois pour le luxe, elle ne laisse pas d'intéresser pourtant l'histoire générale de la tapisserie au XVIe siècle, histoire encore insuffisamment explorée jusqu'ici.

L'époque éloignée à laquelle ces œuvres appartiennent, le laconisme des documents et le nombre restreint des monuments du genre textile conservés depuis l'époque des Vasa jusqu'à nos jours contribueront à rendre le tableau, en plus d'un point, obscur. Aussi, toute l'ambition de l'auteur s'est-elle bornée à amasser des matériaux pour des recherches ultérieures, qui finiront sans doute par combler les grandes lacunes et par rectifier les erreurs possibles de cet ouvrage.

Si l'on parcourt les inventaires des premières années du XVIe siècle, on aura tôt fait de remarquer la place importante occupée par les produits de l'art textile dans le mobilier peu abondant de l'époque. Il en faut chercher la cause, on le sait, dans l'état des habitations comme aussi dans les exigences du goût qui régnait alors. La nudité des murailles avait besoin — au double point de vue de la chaleur et de la beauté — d'être voilée de tentures et d'espalliers. Les bancs droits, durs et incommodes réclamaient, même pour la race peu efféminée du XVIe siècle, une couverture plus molle de coussins et de pièces d'étoffe. Le froid

[1] «Varuhus» = dépôt de marchandises provenant des différentes parties du pays et qui étaient remises à titre d'impôts à la famille royale ou qui constituaient sa part dans les droits de douane dont ces marchandises étaient frappées.

[2] «Klädesskrifvare» = fonctionnaire de la garde-robe, c. à d. d'un endroit où l'on serrait les diverses espèces d'étoffes qui constituaient en grande partie le salaire des gens employés au service de la maison royale.

[3] Le «fatbur» était tout à la fois une sorte de garde robe, de garde-meuble et de magasin de denrées. L'auteur se sert du mot suédois, faute de terme exactement correspondant en français. La «fatburshustru» était une employée de cette espèce de magasin.

du carreau devait être atténué au moyen de tapis de pieds. L'étroite observance des règles de l'étiquette, alors toute-puissante, exigeait que la place du personnage de haut rang fût désignée par le dais placé au-dessus de sa tête, et le reste à l'avenant. Il est tout naturel qu'avec cette prédilection pour le tissu, on l'ait également employé pour le lit, le principal — autant vaudrait dire le seul — meuble de luxe de l'époque. Enfin la méchante et faible lumière qui entrait par les fenêtres faisait une nécessité de recourir à des tissus de couleurs vives et chaudes; joint à cela, que le goût du temps, comme celui des âges encore jeunes, allait de préférence à une riche variété de coloration: et peut-être en voyons-nous encore aujourd'hui un reste dans l'amour de nos paysans pour les tissus bariolés.

Pour répondre au besoin général du temps, on voit à l'œuvre en Suède, dès la première période du XVI[e] siècle, tout un travail indigène, qui se poursuivait sans doute depuis des temps immémoriaux et d'un manière à peu près invariable, et que l'on est en droit de rattacher à cette même branche d'industrie encore aujourd'hui cultivée par le peuple.

Les comptes des différents châteaux et domaines nous fournissent à cet égard un certain nombre de renseignements importants, qui nous montrent le genre d'industrie textile exercée en Suède au début de l'époque des Vasa, et qu'on ne saurait perdre de vue, pour démêler les rapports de cette industrie nationale avec le tissu dit flamand («flamskväfnad»). Ainsi les inventaires des «fatbur» contiennent de longues listes d'objets exécutés par des tisserands ou des tisserandes pour l'usage de la vie journalière: bancquiers et autres coussins, tapis de banc, espalliers, tentures, etc. Dans ces listes se trouvent plusieurs noms («vepor», «språngelistor», «takdrätter», «åkläden», etc.) dont nous ne connaissons pas toujours le vrai sens.

De ces inventaires provenant des différentes provinces de Suède et qui sont conservés aux archives de la Chambre des Comptes («Kammararkivet»), inventaires que j'ai parcourus en grand nombre, il me paraît ressortir que le tissage plus ou moins artistique était exécuté dans tous les châteaux et fermes toute l'année et qu'encore dans la période 1540—1550, l'industrie nationale suffisait, en grande partie, aux besoins d'objets textiles de genre ordinaire. Les comptes des fermes des années 1540—1550, comme aussi les documents peu nombreux qui nous restent de date antérieure, montrent que partout dans les fermes royales, on tissait la bure, la beuvrine, la toile, le «rye väf» et le tissu russe («ryssväf»).

On connaît les premiers de ces tissus. Le «ryeväf» correspond au tissu encore usité de ce nom. Quant au tissu russe, qui se faisait en laine, il était, d'après tous les inventaires de «fatbur» que j'ai eu l'occasion d' étudier, toujours à deux couleurs, quelquefois, mais très rarement, à trois. Cela semble indiquer le procédé suivi pour obtenir ce tissu et sa qualité d'étoffe à double face, indication qui nous permettra, avec beaucoup de vraisemblance, de le considérer comme identique au tissu finlandais («finnväfnad») exécuté encore dans certaines régions de notre pays[1]. Celui-ci est également un tissu «à double face, à deux couleurs, fait sur un métier ordinaire et formant comme deux tissus distincts et superposés qui se rejoignent chaque fois que le modèle stipule un changement de couleurs»[2]. Il importe de retenir que le tissu russe est à double face; faute de quoi, étant pour ainsi dire le tissu d'art de l'époque, on pourrait être tenté d'y chercher le pendant de ce qu'on appela par la suite tissu flamand.

Un inventaire du fatbur de Svartsjö pour les années 1549—1558 donne des renseignements intéressants sur quelques dessins exécutés en tissu russe. On trouve là, sous la rubrique blanc et noir, jaune et noir, blanc et rouge, etc.[3], l'énumération de tapis russes («ryssetäcken») semés de piques, de lettres et de cordelières («munkeknut»), de roses et de cœurs enlacés, de boutons et de branches, de carreaux et d'étoiles, de chênes et de glands, de cordelières et de doubles nœuds («dubbelknut»), de grandes croix enlacées, de boutons de lis, de lacs d'amour et de roses, d'étoiles et de cordelières, de petits bouleaux, de demi-nœuds («halfknut») et de bâtons («kastekäppar»), de griffons et de lions, etc. D'après l'inventaire du fatbur du château de Vesterås dressé en 1554—1558, nous pouvons encore ajouter d'autres dessins: bleu et jaune avec une licorne, des carreaux et des roses, des feuilles de chêne et des oiseaux, etc.

Des ouvrages de tissu russe figurent déjà dans l'inventaire de Gripsholm de l'année 1529; la plupart des autres comptes que j'ai examinés mentionnent la confection de ce genre de tissu. Ainsi par exemple ceux de Vesterås (1540), de Kungsör (1540), d'Upsal (1544) de Stockholm et de Stegeborg (1545), de Gripsholm (1546), d'Örby (1554), etc. Il semble bien pourtant avoir appartenu en propre plutôt au Svealand qu'au Götaland où, en fait,

[1] Le Jämtland et le Bohuslän.
[2] Voy. Maria Collin: Flamsk-, finnväfnad och norsk rödlakan. Lund, 1892.
[3] Autres assortiments de couleurs portés dans différents inventaires: rouge et jaune, rouge et vert, jaune et bleu, bleu et blanc, vert et blanc.

on l'a parfois confondu avec le tissu flamand. Les comptes du château de Gripsholm des années 1547—1548 montrent du reste que ces tissus — comme on pouvait s'y attendre — étaient aussi fabriqués en Finlande et de là importés en Suède. Ainsi on lit dans le document en question:

Notre gracieuse dame a fait venir de Finlande — 30 tapis russes.

D'après les différents comptes, on tissait selon cette technique des tapis, des espalliers, des bancquiers, des coussins, etc. Le compte d'Örby de l'année 1548 parle d'une «bordure en tissu russe à placer au-dessus des fenêtres». Voici aussi quelques chiffres, tirés des comptes du château de Vesterås des années 1541 et 1547, et qui sont pour dénoter la nature plus artistique de cette fabrication:

Karin Hansdotter, main-d'œuvre pour de la bure, du «vepeväf», etc. — 2 penningar l'aune; Christine la tisserande, main-d'œuvre pour du tissu russe — 18 penningar l'aune.

Le tissu russe étant d'ailleurs, de tous ceux que nous connaissons de ce temps, le seul dont la technique s'accommodât de dessins développés avec quelque ampleur, et le seul aussi par le fait qui en ait traité de semblables, nous croyons dès lors être reçus à le considérer comme *le propre tissu d'art de la première époque des Vasa*. Quant aux exigences décoratives que ne savaient satisfaire ni le «ryeväf», avec ses assortiments de couleurs un peu pauvres, ni les pièces d'étoffe teinte employées pour les ciels et autres objets analogues, on y suffisait au moyen de la peinture sur toile ou encore à l'aide d'ouvrages de tissu ornementés à l'aiguille: procédé qui permettait de surmonter plus aisément les difficultés techniques. Les inventaires, à ce sujet, mentionnent souvent des espalliers «bonader» brodés au point croisé ou au «draggerning», «hedensöm», «öfversöm», et d'ordinaire de dimensions considérables. En dehors de la qualification générale de «orné d'histoires», par laquelle on se tirait fort bien d'embarras pour déterminer le sujet représenté, on trouve, par exemple, à Ekholmsund (1547): espallier avec des licornes brodées à l'aiguille — 10 aunes; espallier avec animaux et arbres, brodés à l'aiguille — 26 aunes 1/4; espallier semé de feuilles de chêne brodées; à Upsal (1550): espallier brodé d'arbres et d'animaux — 18 aunes 3/4; espallier brodé en losanges; enfin à Svartsjö (1549—1568): espallier orné de licornes brodées au point croisé en rouge et vert, etc. Plus grandes encore étaient les toiles peintes à un ou à plusieurs lés, toiles murales, «toiles peintes de pignons» («förmålade gaflar») et autres de ce genre dont parlent souvent les inventaires. Dans les livraisons faites en 1545—1546 par les confréries de Möckleby et de Normelösa au château de Vadstena, on mentionne par ex., entre autres tentures de ce genre, «une toile peinte de plusieurs lés et d'une longueur de 39 aunes».

Les matières premières employées dans l'industrie privée dont j'ai parlé plus haut étaient généralement préparées sur place. Les comptes commencent assez souvent par ces mots: «tant de boisseaux de graines de lin (etc.), qui ont été semées, ont donné tant», etc. Le lin et le chanvre étaient affinés et filés par les «fileuses» attachées au service des châteaux; la tonte des moutons, qui se faisait en automne et au printemps, fournissait la laine («ull») et la «lydia»[1], que l'on cardait et filait dans la salle du fatbur.

Les comptes des fermes comprennent aussi des dépenses pour l'outillage du tisserand. A Örby, on faisait, par exemple en 1544, «un peigne à faire du tissu russe» au prix de 1 öre et demi; trois «peignes pour faire de la bure» à un gammal örtug[2] la pièce, et un «peigne pour faire le rye väf» à 1 1/2 öre. Les inventaires du matériel des fermes contiennent toujours nonseulement des forces, des peignes, des bercelles, des broies, des sérans, mais encore des métiers à tisser, des ros, des battants, des lisses, etc.

Dans des fermes plus isolées, on teignait aussi la laine filée. On se servait alors de matières colorantes fournies le plus souvent par des plantes indigènes. Ainsi on trouve mentionnés, dans le compte d'Örby des années 1543—1544, des achats de Lycopodium complanatum («jämna») «pour teindre en jaune», de Clinopodium vulgare («dosten») «pour teindre en rouge, une couleur achetée par la femme Elin de Ålna, paroisse de Vendel.» On parle aussi de «jämna» dans les comptes du château de Vesterås (1543)[3] et d'Ekholmsund 1546—1547. Le compte de ferme d'Upsal fait mention de «jämna» et en outre, de «modda»[4]. A maintes reprises on trouve également notées des dépenses de craie et de brésil pour la teinture du fil. Le nom de teinturière (letterska), qui revient souvent dans les listes des gens d'une ferme, semble aussi indiquer que la teinture de ménage était exercée comme métier. D'après le compte du château de Stegeborg (1544), la femme Karin reçoit ainsi en payement 18 penningar la livre pour avoir teint du fil à ses frais; Elin la teinturière reçoit, pour une quantité

---

1 «Ull» était la laine tondue en automne; la «lydia» tondue au printemps, s'appelle encore «lo» dans certaines contrées.
2 Gammal örtug = 2 öre 1/4 de la monnaie d'alors.
3 En 1543, on paye à Vesterås vingt livres («1 lb») de «jämna» 5 öre.
4 Peut-être mada, madra, l'espèce Asperula, Asperula tinctoria = Aspérule des teinturiers (färgmadra). En 1540, on payait à Upsal 2 mark pour 8 lispund de jämna et de modda.

de fil qu'elle avait teint dans le château et aux frais du château, 6 penningar la livre. Dans le compte de Brunsboda (1546), on trouve une dépense de 2 öre 6 penningar pour une teinturière en noir («suarterska») «laquelle a teint en noir 18 livres de fil de laine («lydia garn»). Le fatbur du château de Stockholm paye, en 1548, 4 öre pour la teinture en bleu de 2 livres de laine, etc.

Malgré cette grande activité du tissage dans les diverses parties de la Suède, on n'y trouve nulle part, avant le milieu de 1540—1550, l'indice qu'à côté des tissus précités, on ait su faire aussi le «tissu flammand» Il est vrai que dans les plus anciens inventaires de fatbur que nous puissions consulter, on énumère également des coussins, des tapis, etc., en y accolant l'épithète «flamand» («flamsk»). Déjà l'inventaire du fatbur de Gripsholm de l'année 1529 — le plus ancien que je connaisse de cette époque — mentionne 3 tapis flamands. Un tapis flamand est arrivé à Kungsör en 1540; la même année, le château de Kalmar eut quelques tapis et coussins flamands; enfin Upsal eut, en 1541, trois coussins flamands, et Stegeborg, en 1545, «deux tapis flamands passablement bons et un vieux de même tissu», etc.

Mais il convient avant tout de se rappeler ici que c'était alors un usage très répandu de dénommer une marchandise d'après le lieu de fabrication; d'où il suit que des expressions comme tapis flamands, coussins flamands, etc., ne veulent pas dire autre chose, dans la langue du temps, sinon que ces objets provenaient de Flandre. Le nom de flamand n'implique donc pas nécessairement une allusion au procédé suivi pour la fabrication. La seule supposition que l'on puisse fonder, avec quelque certitude, sur les recherches sus-désignées, faites dans les documents des fatbur de l'époque, c'est que des objets en tissu dit flamand, mentionnés avant 1550—1560, ont été importés de l'étranger, notamment de Flandre, qu'ils aient été exécutés en haute lisse ou non. Il est cependant hors de doute qu'il y avait parmi ces objets aussi de la tapisserie proprement dite ou comme on disait alors chez nous «tapetzeri». Mais, appuyé sur ce que je viens de constater, je crois pouvoir poser en fait que l'art de fabriquer le tissu flamand («väfva flamsk») était une nouveauté que les artisans appelés par Gustave Vasa avaient introduite, les premiers, dans la Suède de ce temps[1]. La technique flamande, connue par nos paysans au XVII[e] siècle, a probablement pénétré chez eux par d'autres voies: «au sud» elle aura passé de Scanie en Småland, province qui nous montre une très intéressante industrie de ce genre; «à l'ouest», de Norvège en Dalécarlie, où l'on peut suivre, même à une époque assez reculée, les traces de cet art.

Nous ne sommes pas en état, faute d'avoir tous les documents au complet, de préciser le moment exact où des tapissiers sont entrés au service du roi Gustave. Il n'est pas invraisemblable que des tapissiers voyageurs soient venus en Suède à une époque antérieure à celle dont parlent les documents, et qu'ils y aient exécuté quelque ouvrage. En tout cas, il est certain qu'il y avait, au début de la période 1540—1550, un tapissier au château de Gripsholm. Il semble qu'à cette époque le roi ait commencé à avoir plus de penchant pour l'art et peut-être plus de temps pour s'en occuper. Dès 1533, il écrit à un certain Erhardt Eberhardt de Nuremberg pour avoir un orfèvre habile et quelques autres artistes; en 1540, il demande à un nommé Nicolaus Görenson de lui envoyer d'Amsterdam des ingénieurs, des architectes et des portraitistes. Dans le registre des lettres closes («lychte bref») du roi Gustave de l'année 1541, il est fait mention d'une lettre datée du 2 mai et adressée à «maître Johan Schorell, Canonich zu Utrecht wegen übersandten Marienbildes und tapetzereyen danksagung», et aussi le 1[er] mai de l'année suivante, à la même personne, d'une seconde lettre «für das übergesandte Marienbildh und Tapetzereyen, danksagung; item etzliche Mahlers, bildschneiders und tapetmacher zu übersenden von Utrecht». Le destinataire n'était autre que le célèbre peintre Jan van Scorel, dont les rapports avec Gustave Vasa reçoivent de ces mots mêmes une nouvelle confirmation[2]. Il semble que le roi se soit adressé à Scorel pour déterminer, par l'entremise de ce peintre, quelques artistes, entre autres des tapissiers, à venir s'établir en Suède. A cette époque, on le sait, le roi entretenait des relations de toute sorte avec l'étranger. La même année qu'il fait écrire la seconde lettre à Scorel, il achète par l'intermédiaire de Franz Trebbow — probablement le secrétaire envoyé cette année-là à la cour de France — «150 grandes aunes de Hollande de Tapisserye» au prix de 150 Joachimsdaler (un «daler» par aune de Kalmar). A Augsbourg et à Nuremberg, les agents du roi se font livrer des armures dorées, des armes et des selles; à Brunswick, un «carrosse à lions

[1] M. J. Karlin, dans son Vägledning genom Kulturhistoriska museet i Lund (Lund, 1888, p. 34), indique que les procédés de la fabrication flamande furent importés de Flandre à Malmö, «en 1522, par Allhed, femme de Jörgen Mönter». Rapproché des comptes des fermes, ce fait, fort intéressant à plusieurs points de vue, démontrerait que, dans le Danemark d'alors, on aurait connu ces procédés une vingtaine d'années plus tôt qu'en Suède. Cela est très probable, vu la contiguïté du Danemark et de l'Allemagne, pays où la fabrication du tissu flamand remonte au moyen âge.

[2] Comp. Olof Granberg: Jan van Scorel och Gustaf Vasa. Stockholm, 1884. Extrait de Svenska fornminnes föreningens tidskrift. M. Granberg semble avoir ignoré les lettres ci dessus mentionnées.

dorés», etc. En 1546, le roi acquiert d'un des Hollandais qui venaient tous les ans apporter des marchandises à Stockholm, «deux tableaux peints, dont l'un représente un pèlerin, l'autre un «Roi de la mer»; et la reine achète deux tapis flamands — probablement des tapisseries proprement dites, quoique d'un genre ordinaire — aux prix respectifs de 20 et de 30 marks. La même année, Peter Mess, autre Hollandais dont le nom revient souvent dans les comptes du varuhus de l'époque, livre quatre peintures au roi et dix à la reine, au prix de 2 marks la pièce. Ces marchés se répètent à maintes reprises, ce qui explique la présence d'un nombre assez considérable de peintures hollandaises dans les châteaux royaux de la première époque des Vasa. Le compte du varuhus de l'année 1546 fait encore mention d'un «tapis d'or («gyldenstycke») représentant Saint Jean-Baptiste qui baptise notre Seigneur Jésus-Christ dans le Jourdain», acheté par la reine. C'était là, sans doute, une tapisserie rehaussée d'or que nous retrouverons plus loin dans les inventaires de la tapisserie du roi Gustave. Le vendeur, Remigius Latour, fut payé en beurre, dont il reçut 8 tonneaux, évalués chacun à 25 marks, ce qui donne la somme assez ronde pour le temps de 200 marks.

L'intérêt pour la tapisserie était à cette époque fort répandu dans la plupart des cours d'Europe. C'est vers 1530 que François Ier établit les ateliers de Fontainebleau. Les métiers de Ferrare recommencent à fonctionner vers 1536; la manufacture de Lauingen s'installe vers 1540; en 1546, Florence entre en possession de son «arrazzeria»; en 1554, on exécute à Stettin, pour le compte du duc Philippe Ier, l'intéressante tapisserie connue sous le nom de tenture de Croy, etc. Il n'y en a pas moins lieu de s'étonner de voir le roi de Suède suivre à son tour le mouvement du temps.

Il serait d'un très haut intérêt de savoir où en trouver la cause immédiate. On ne se tromperait guère en supposant une influence venant de la France, dont le roi était, comme l'on sait, tout à la fois en négociations politiques et en relations d'affaires avec Gustave, depuis l'année 1541 [1]. Peut-être faudrait-il penser au Français Denys Burrey (Dionysius Beurreus), dont le nom est souvent cité, sous les règnes de Gustave et d'Erik, en même temps que ceux des tapissiers [2].

Cependant le compte du klädeskrifvare de l'année 1540, où il est fait mention de gages touchés par des peintres, des orfèvres, des brodeurs en perles, etc., nous montre aussi plusieurs dépenses pour de la laine délivrée à un certain *Johan tarpenzier* à Gripsholm. Que ce surnom de «tarpenzier» soit équivalent au mot français «tapissier», cela nous paraît d'autant moins douteux que ce même document mentionne tantôt «les tapissiers flamands à Gripsholm», tantôt »Johan tarpenzier», etc. De temps en temps aussi il séjournait à Stockholm, car en 1540, la gardienne du fatbur de Svartsjö y envoyait de la laine «pour le tapissier flamand». Ce Johan, dont le nom m'est d'ailleurs inconnu, travaille à Gripsholm depuis le mois d'avril 1540 jusqu'à la fin de l'année 1541. La femme Anna, «tisserande de notre gracieuse dame» (c'est-à-dire la reine Marguerite) au même château, délivre à cette époque, aux «tapissiers flamands de Gripsholm» plusieurs livres de fil de laine («regarn») couleur chair, jaune clair, orangé, bleu vert, rouge et noir. La tapisserie à laquelle on travaillait aura peut-être représenté une composition à personnages, puisqu'il avait fallu de la laine «couleur chair», c'est-à-dire de celle dont on se servait pour exécuter les visages, les mains, etc.

Dans les documents des années qui suivent, je n'ai pu trouver aucune trace du tapissier étranger installé à Gripsholm. Il sera probablement parti, son ouvrage une fois terminé. Mais deux ans après, seulement, nous rencontrons encore un tapissier au service du roi. En 1544, dans le compte de maître Arendt Arendtson, parmi des joueurs de cornemuse, de trompette, de luth, des architectes, des brodeurs en perles, figure aussi un tapissier flamand, *Daniel van Santhro*. L'époque de son apparition et son nom nous font penser à la lettre du roi à Jan van Scorel, lequel aura peut-être décidé ce tapissier à se rendre dans le Nord. Van Santhro a travaillé quelquefois à Gripsholm, bien qu'il ait reçu à Stockholm à deux reprises en 1545 des matériaux, notamment des chaudières «à faire bouillir la teinture». Cette année-là il avait pour aide un Suédois, *Nils flamskväfvare* (le tapissier flamand) ou de son vrai nom *Nils Eskilson*, et peut-être encore un autre, *Gunnar väfvaredräng* (apprenti tapissier), mentionné dans le compte de fatbur du château de Stockholm pour l'année 1545 [3].

Un registre de l'année 1546 porte, entre autres dépenses pour des tisserands, une somme de 1 mark 4 öre pour «*un ros et autres outils nécessaires au tapissier* («gullväfvaren») — preuve évidente de ce que la fabrication

---

[1] C. C. Silfverstolpe. Historiskt Bibliotek, 1880, p. 5 et ss.

[2] On trouve même d'autres petits détails qui témoignent de l'influence exercée par maître Dionysius en qualité d'homme cultivé et qui avait voyagé. Ainsi, le roi Erik lui écrit, $^{12}/_{3}$ 1561, pour le prier de venir au couronnement «et de nous apporter des notes sur toutes sortes de cérémonies en usage dans les autres cours royales à l'occasion de solennités semblables» R. R.

[3] La femme Ingrid au château de Stockholm reçut cette année-là «8 marks pour payer la teinture nécessaire aux tapissiers flamands».

de tapisseries était en activité à cette époque. Le nom de l'artiste n'est pas cité. Il se peut que ce fût le Gunnar mentionné plus haut et que nous retrouverons la même année (1546) dans le compte du fatbur du château de Gripsholm; ou bien un certain Gilius tisserand, mentionné à la même époque dans le compte du klädeskrifvare. Le même document parle encore d'un Français, nommé *Remigius,* travaillant pour le compte du roi et recevant pour son ouvrage plusieurs espèces de soie, tandis que l'on remet à Gilius, «sur l'ordre de notre gracieuse dame», du papier pour faire des patrons. En voyant dans le registre de la Chambre des Comptes de l'année 1545 que maître Denys Burrey a déboursé 100 marks pour les frais de pension «du tapissier (en marge: le Français) et des deux autres», on suppose tout naturellement que ces tisseurs sont venus en Suède sur le conseil de leur compatriote. Est-ce à ce Remigius que la reine Marguerite acheta, cette année même, la tapisserie rehaussée d'or dont nous avons fait mention plus haut? Est-ce que, charmée de la beauté de cet ouvrage, elle a engagé le vendeur — qui était peut-être en même temps tapissier — à rester quelque temps au service royal?

A dater de 1547, Remigius disparaît des documents. Gunnar le tapissier, par contre, est occupé pour le compte du roi Gustave jusqu'à l'année 1551 inclusivement. Gilius — son nom complet était *Gilius van Lönen* — qui avait amené en Suède sa femme Lucie, y resta les années 1548 et 1549. Il avait alors pour camarade *Anders Claeson (Claesz),* appelé aussi *Anders flamskväfvare* (tapissier flamand), lequel figure dans les comptes du château de Stockholm et du klädkammare déjà en 1547. Selon la coutume des tapissiers voyageurs, Anders avait amené sa famille, entre autres sa femme, Anna, laquelle savait également travailler au métier de tapissier.

D'après le compte du fatbur du château de Vadstena de l'année 1550, un tapissier flamand a travaillé aussi dans ce château: c'était peut-être un de ceux que j'ai nommés; mais je n'ai pu suivre ses travaux de plus près. Mais le compte de la femme Birgitta, daté de 1553, nous fait voir que cette année encore on tissa au château plusieurs bancquiers et tapis de banc flamands (deux pièces de la première espèce avaient 4 aunes $^1/_2$ de longueur, deux de la seconde en avaient 11), et que le travail continua aussi en 1554. Il est donc permis de supposer que la fabrication de tapisseries était en train dans les châteaux royaux vers l'an 1550.

C'est de cette époque que datent les premières œuvres exécutées selon la nouvelle technique et décrites d'une manière plus détaillée. Du 28 avril 1546 au 26 mai 1547, le compte du fatbur de Gripsholm porte parmi les entrées de l'année «5 coussins flamands tissés par Gunnar le tapissier»; le compte du même château pour 1551 dit qu'avec «10 livres 9 onces $^1/_2$ de laine («Rijgarn»), Gunnar le tapissier a tissé 2 tapis de banc flamands à fond noir, portant les armes du royaume et trois personnages nus; une de ces pièces a 6 aunes de long, l'autre 5 aunes 3 quartiers et demi, toutes deux d'une largeur de 3 quartiers et demi.

A cette époque, Nils le tapissier dont nous avons parlé plus haut joue un rôle de plus en plus important. Il a probablement été un des «apprentis de Sa Majesté Royale» qui, d'après une annotation dans le registre de la Chambre des Comptes de 1550, se trouvaient, le 24 janvier de la même année, à Anvers, où le tapissier déjà nommé Andreas Claesz — alors rentré dans son pays — leur avança des fonds. Cela nous fait supposer, comme l'a montré M. Upmark[1], que le roi y avait envoyé quelques-uns de ses apprentis suédois pour se perfectionner dans l'art de la tapisserie. Sans doute, Nils Eskilson en était, d'autant plus que, justement à cette époque, il n'est pas mentionné dans les documents des fatbur. En 1551, de retour en Suède, il travaille avec Gunnar le tapissier au château de Gripsholm, où la femme Anna lui délivre du fatbur, le 20 octobre, une certaine quantité de laine de différentes couleurs. *Nils guldväfvare* — comme on l'appelle toujours dans la suite — est le seul tapissier que j'aie trouvé parmi les artistes du roi pendant l'année 1552 et une partie de l'année 1553. Il reçoit non seulement de l'argent, mais encore toutes sortes de matières premières nécessaires à la fabrication des tapisseries: or («ynseguld»), argent trait, soie, matières colorantes, ce qui prouve qu'il exécutait un travail pour le compte de son maître.

En 1552, Gustave avait envoyé de nouveau à l'étranger une personne chargée de faire venir en Suède des artisans habiles. Peut-être est-ce cette personne qui aura amené dans notre pays *Paul de Bucher,* tapissier nommé à ce moment pour la première fois en 1552. Il entre en 1552 au service du roi et reçoit le 19 février 1553 son contrat de tapissier. A en juger par l'importance de ses appointements, ce «maître Påvel» tenait le premier rang parmi les tapissiers du roi Gustave. Voici le texte de son contrat:

Contrat de Påwell le Tapissier. Daté de Stäkeborg (Stegeborg) le 19 février.

Nous Gustave, etc., savoir faisons que, pour que notre serviteur, Påwell le Tapissier, se montre d'autant plus appliqué et fidèle dans le travail qu'il fera pour nous et pour nos chers enfants, en tant qu'il dispose

[1] G. Upmark, Tapetväfveriet i Sverige under de första Vasakonungarne. Extrait des «Meddelanden från Svenska slöjdföreningen 1886.» Stockholm, 1886.

avec honnêteté de tout le fil d'or et le fil d'argent ainsi que de toute la soie qu'il recevra pour le tissage, de plus, qu'il travaille toujours avec application et sans négliger en aucune façon cet ouvrage, nous lui avons accordé et octroyé par faveur et grâce spéciale — comme aussi par les présentes lettres lui accordons et octroyons — des gages annuels de 250 «marks örtug», qui lui seront payés par notre Chambre des Comptes en deux termes, à savoir à la fête de Sainte Vaubourg et à la Saint-Michel. En sus, il aura chaque année un habillement et la table. Que nos gens d'intendance se conforment à ces ordres.

Maître Påvel et Nils Eskilson paraissent avoir dirigé la fabrication de tapisseries en Suède pendant le reste du règne de Gustave Vasa.

Le nombre des tapissiers augmente peu à peu. Dans le compte de fatbur du château de Stockholm, année 1551, il est relaté que «la petite tapissière Mariet» reçut du fil d'étain jaune, rouge, bleu et brun pour en faire 5 coussins en tapisserie façon de Flandres; en 1554, on trouve quatre nouveaux apprentis: *Claus Stenberg, Nils Olsson, Henning Olsson* et *Anders Jönsson,* peut-être ceux qui avaient été envoyés à Anvers apprendre l'art de la tapisserie et qui étaient maintenant rentrés dans leurs foyers. En 1555, l'équipe de tapissiers occupée à Gripsholm se compose de six personnes, sans compter Nils Eskilson et Paul de Bucher, qui étaient alors tous deux dans ce château. Ces tapissiers étaient *Jacob van Malo,* Nils Olsson, *Albrecht Flesshus* aves les trois apprentis Henning Olsson, Anders Jönsson — tous deux déjà mentionnés — et un certain *Staffan Larsson.* Jacob van Malo était le premier d'entre eux. En 1557, nous trouvons de plus *Hans Spiring van Hell, Dominicus Gusling* et *Jesper dem Burst* et, l'année suivante, un Suédois, *Anders Larsson,* peut-être frère du Staffan déjà nommé. En 1559, on parle encore d'un nouveau tapissier, *Claus von Albonn,* qui, avec de Bucher, dem Burst et van Malo, travaillait à Svartsjö. Parmi les gens de métier au château de Stockholm cette année-là, on relève trois tapissiers, mais sans donner leurs noms. L'un d'eux était vraisemblablement Dominicus Gusling, dont il nous est conservé une quittance, datée de Stockholm, de la fin de l'année.

Les tapissiers du roi Gustave passent souvent d'un château à l'autre. Les premiers arrivés demeuraient — nous venons de le voir — pour la plupart à Gripsholm ou à Stockholm; à Vadstena, il y avait un tapissier en 1550 et les deux ou trois années suivantes. En 1553, Nils Eskilson et Paul de Bucher sont tous deux à Upsal, où ils ont touché leurs gages au mois de juin. En automne, celui-ci reçoit à Stockholm du fil d'or, du fil d'argent et en outre du papier, «matières nécessaires au travail qu'il fait à Svartsjö pour Sa Majesté Royale», et il en donne quittance. En 1555, nous les retrouvons à Gripsholm avec leurs apprentis. Les années suivantes, de Bucher semble avoir ordinairement demeuré à Svartsjö; en 1558, Nils Eskilson suivit le duc Eric à Kalmar.

La résidence des tapissiers était alors subordonnée en partie aux déplacements de la famille royale, en partie et surtout aux besoins éventuels des châteaux royaux, dont l'aménagement était encore des plus simples. C'est ainsi que le séjour à Gripsholm de Johan le tapissier et de Gunnar le tisserand doit problablement se rattacher aux travaux de construction que le roi Gustave faisait exécuter au château pendant les dernières années de la période 1530—1540. Les fonctions du tapissier étaient donc à ce moment, au même titre que les produits de son industrie, exclusivement ambulatoires.

Il n'est pas facile de connaître au juste les appointements de ces artistes sous Gustave Ier. Le versement leur en était fait en général deux fois par an, à la Sainte-Vaubourg et à la Saint-Michel: c'est ce qu'on appelait la paye de la Sainte Vaubourg et la paye de Noël (paye d'entrée et paye de fin d'année). Daniel van Santhro avait 200 marks par an; Andreas Claesz, 150 marks; sa femme, 100 marks; Gilius van Lönen n'en avait que 72. Nils Eskilson recevait 150 marks pour l'année 1553 et n'eut qu'en 1560 un traitement égal à celui de Paul de Bucher, lequel avait par contre touché dès ses débuts 250 marks, payement ordinaire des lingers et toiliers. Les chiffres précités correspondent assez bien aux traitements accordés en France aux tapissiers sous François Ier et sous Henri II: le montant ordinaire en était de 150 à 180 livres par an, dans des cas exceptionnels, de 240 livres[1]. Mais en sus de ces sommes, les tapissiers suédois recevaient annuellement du drap, probablement à Noël, puisqu'on l'appelle aussi «habillements de Noël». En 1554, Nils Eskilson reçoit 5 aunes de drap d'Angleterre noir et 2 aunes de drap bleu de même provenance, plus 9 aunes de doublure, tandis que de Bucher se voit octroyer 4 aunes $^1/_2$ de drap d'Angleterre gris cendré, 2 aunes $^1/_2$ du même drap en jaune, et 9 aunes de doublure. Mais en général cette partie du traitement qui n'était pas sans varier d'une année à l'autre et suivant la qualité de l'étoffe, montait à 21 aunes de drap pour les plus habiles, à 17 ou 18 pour les apprentis.

Quant à l'exécution du travail, elle se fait à peu près dans les mêmes conditions ici qu'à l'étranger. Le tapissier voyageur n'apporte guère plus que son art. L'instrument est bientôt monté, s'il ne se trouvait pas

[1] Guiffrey, Pinchart, Müntz, Histoire générale de la tapisserie. Paris, 1875—1884, T. I, p. 84.

dans le bagage. Parmi les nombreux ouvriers étrangers occupés au service du roi, l'artisan immigrant aura beni souvent trouvé un compatriote connaissant le genre de métier ordinairement employé dans son pays et, au besoin, capable d'en construire un semblable. Ainsi, en 1545, on paye 10 marks à Per le Hollandais «pour un outillage de tapissier qu'il a fabriqué», probablement pour Daniel van Santhro.

Une fois le contrat passé, on se met bientôt à l'œuvre. Les matières premières sont délivrées au tapissier par le klädeskrifvare de Stockholm ou par la fatburshustru du château où l'ouvrage doit être exécuté. Le fil de la chaîne est jusque vers 1550, filé par les fileuses sur des quenouilles dans l'atelier du fatbur. C'est en 1552 que l'on a importé de Lubeck à Stockholm les trois premiers rouets, pour lesquels on a donné six peaux de mouton en payement. Les rouets ont été remis à la fatburshustru du château de Stockholm[1]. Pour la chaîne, on se sert ordinairement de laine blanche; pour la trame, de laine («regarn») et d'une quantité de soie tout à fait infime. Dans les endroits les plus marquants ou dans les jours les plus vifs du carton, on fait entrer souvent des fils d'or et d'argent. Le tissage de l'or constituait une partie essentielle de ces ouvrages, témoin le nom de «guldväfvare» (tisserand d'or) employé en Suède bien plus fréquemment que celui de tapissier («tapetzeyväfvare») et autres. Une liste de ce qui a été livré, en 1558, par des marchands allemands à Nils et à Påvel les tapissiers, nous fournit sur les matières premières quelques détails intéressants; la voici:

Nils et Påffuel, tapissiers, ont reçu le 15 janvier 1558: Soie romaine (?) 15 p. $^1/_2$ — 217 marks (14 marks le pund). Laine couleur de visage 5 p. $^1/_2$ — 20 marks 5 öre (30 öre le pund). «Rogarn» 43 p. — 107 marks 4 öre (20 öre le pund). «Regarn» 1 p. — 18 öre. «Wilegarn» 22 p. $^1/_2$ — 47 marks 6 öre $^1/_2$ (13 öre le pund). «Womwaij» 2 «knippe» — 6 marks. 3 patrons de coussins — à 3 marks pièce — 9 mark. »Skärhår» rouge 12 p. — 15 marks (6 öre le pund). Peignes — 10 à 4 öre — 5 marks.

Au temps de Gustave Vasa, le «regarn» était importé de Hollande, de Revel, de Dantzick, mais surtout de Lubeck, ville dont le commerce nous a fourni d'ailleurs un nombre considérable d'objets de luxe et qui, partant, a sans doute joué un rôle tout spécial dans le développement de la civilisation en Suède. Le prix du «regarn», qui varie un peu d'une année à l'autre, se maintenait d'ordinaire à 14 öre le pund, mais s'abaissait parfois à 12 öre; d'autres fois il s'élève à 18 öre, atteint même en 1558-1559 jusqu'à 2 marks. La laine importée n'était probablement pas teinte. Ainsi l'on voit dans le compte de maître Arendt (1545), que «la femme Ingrid a reçu, afin de payer la teinture des tissus flamands, — 8 marks». En 1557, «S. M. fit livrer à Nils le tapissier, afin d'acheter des couleurs nécessaires à la teinture de laine pour des tissus flamands — 30 marks», et deux ans plus tard, «Påvel, tapissier, a reçu pour son travail (2 nov. 1559), pour teindre de la laine — brésil 1 lb». Mais de temps en temps, on importait également du fil teint, comme on le voit par l'article «ansichtegarn» (laine couleur de visage) dans le compte que nous venons de citer et aussi lorsque, dans l'importation, par exemple de l'année 1557 de Lubeck à Stockholm, il est mentionné «du fil de tissage de toutes sortes de couleurs, au prix de 200 marks, ainsi que de la soie à tisser, 20 pund à 12 marks — 240 marks», commande faite sans doute pour les besoins des tapissiers. Gunnar le tapissier reçoit, en novembre 1551, pour son travail à Gripsholm toutes sortes de laines de tapisserie («flamskt väfgarn») teintes.

Mais en règle générale le tapissier était aussi teinturier. En certains occasions, il aura été assisté par la gardienne de fatbur, laquelle était sans doute initiée aux procédés de teinture employés communément par le peuple et dont j'ai parlé un peu précédemment. A Vesterås, en 1545, on paye «sur l'ordre de notre gracieuse dame» à une certaine femme Karin, «pour avoir teint en bleu 9 markpund $^1/_2$ de laine filée, 1 mark; la même année, Berta la tisserande achète une quantité de myrtilles pour «teindre de la toile»; en 1552, Anna la teinturière reçoit 2 pund de brésil, etc. Pour le mordançage et la teinture, les comptes mentionnent principalement des déboursés pour achat d'alun, de brésil, de vitriol, de noix de galle, de safran et de tournesol. Mais vers la fin du règne de Gustave, et à mesure que les tapissiers eurent des commandes plus considérables à exécuter, il semble qu'on n'ait plus trouvé bonne la laine teinte dans le ménage. Déjà nous avons relevé les achats des années 1557—1558; en 1559, Nils Eskilson ne reçoit pas moins de 400 marks pour acheter du fil de laine en Hollande, pendant qu'on paye une somme plus grosse encore — plus de 480 marks — pour du fil de laine fourni au dit Nils par la femme du tapissier hollandais. Il est fort probable qu'il s'agissait là de fil de laine teint, peut-être «cramoisi», cette couleur délicate pour laquelle on avait une prédilection marquée, et il se peut que tous ces achats se rattachent aux préparatifs pour un grand ouvrage qu'on allait commencer: la suite des anciens rois légendaires de Suède.

[1] Cf. le compte des articles étrangers achetés par Henrik le tailleur, en 1552. Dans le compte de l'année 1553 il est mentionné deux rouets importés de Lubeck, à 12 öre pièce; en 1556, trois rouets, de même provenance, au prix de 3 marks 2 öre pièce, etc.

En fait d'autres matières premières, les tapissiers de l'époque employaient, outre la soie, dont le prix élevé rendait pourtant l'usage encore fort restreint, du fil d'or et du fil d'argent importés, comme le fil de laine, en très grande quantité de Lubeck. Le prix de l'or « ynseguld, » 12 « yntzer » dans un « pund ») était, pour la qualité « superfine » de 57, 60, 67 à 70 marks le pund et, pour la qualité ordinaire, de 44 marks. Le fil d'argent se payait à peu près du même prix que le fil d'or de qualité supérieure.

La gamme des couleurs gardait en Suède, comme elle faisait encore à cette époque à l'étranger, une noble retenue: trait distinctif et charmant dont l'âge d'or de la tapisserie a marqué tout ce qu'il a produit. On doit pouvoir se représenter assez exactement ce qu'étaient en général les tapisseries du temps si l'on tient compte de la proportion gardée entre les laines de différentes couleurs délivrées pour certains ouvrages. Ainsi, par exemple, nous trouvons que, pour les deux tapis de banc ci-dessus mentionnés, exécutés en 1551 par Gunnar, tapissier, au château de Gripsholm — l'un ayant 6 aunes, l'autre 5 aunes $^{3}/_{4}$ de longueur sur 1 pied $^{3}/_{4}$ de largeur chacun —, ce tapissier a reçu 29 lod $^{1}/_{2}$ de laine rouge, 1 pund $^{1}/_{2}$ de laine bleue, 2 pund de laine verte, 1 pund de laine jaune, 3 pund $^{1}/_{2}$ 12 lod de laine noire et 1 pund de laine grise. Cette spécification nous permet de conclure à une tonalité d'un vert bleuâtre sur fond noir, ce qui est confirmé par les tapisseries de ce genre conservées encore aujourd'hui. Le compte de la même année porte ailleurs la dépense pour de la laine couleur foie, brun et couleur feu ; c'est à peu près là le domaine des couleurs employées. Un des très rares bancquiers qui nous restent du temps des Vasa, et dont nous avons pu donner (voir T. I, p. 15 de l'édition suédoise) un fac-simile, grâce à la bienveillance du possesseur, nous montre, avec une tonalité vert bleuâtre sur fond noir, du feuillage en bleu, vert bleuâtre et jaune terne ; en outre il y a du blanc, du gris et un peu de rouge brun.

Une fois les fournitures amassées et ordonnées, on pouvait commencer à monter la pièce. Malheureusement, dans les documents accessibles, nous ne pouvons rien trouver sur les cartons ni sur ceux qui les ont composés. On les aura achetés, en partie, à des marchands étrangers, comme le prouve le compte de l'année 1558. Sans doute, on exécutait aussi un grand nombre de tapisseries — spécialement les bordures — sur des dessins apportés [1] ou composés par les tapissiers mêmes. D'où vient qu'on les voit souvent venir retirer du papier pour faire des « patrons ». En 1547, c'est Anders Claesz, « le tapissier hollandais », qui donne quittance pour 2 rames $^{1}/_{2}$ de papier « afin d'y tracer des patrons ». En 1560, c'est Nils le tapissier qui reçoit pour « faire des dessins » 4 mains de papier, etc. Souvent encore on aura pris pour guides des tableaux dans la possession du roi. Du moins n'y a-t-il pas à aller bien loin pour supposer que des peintures comme une « allégorie *('poeteri')* où la Fortune tient le milieu du tableau », comme l'Enfant prodigue, le Rêve de Pâris, le Jugement de Salomon, l'Histoire de Tobie, etc. — toutes mentionnées dans l'inventaire du fatbur de Gripsholm — auront servi de modèles aux tapisseries représentant les mêmes sujets que nous retrouvons dans les inventaires de la tapisserie du roi. Il se peut même que quelqu'un des nombreux peintres du roi, par exemple Anders, Knut ou Urban, qui se trouvaient à Gripsholm et à Svartsjö entre 1540 et 1550, ait exécuté les cartons. En 1545, le nom d'Anders le peintre est cité conjointement avec celui de Nils, apprenti-tapissier, lorsque la femme Ingrid leur délivre, au château de Stockholm, « 7 paires $^{1}/_{2}$ de draps pour y peindre ». L'été de 1552, un peintre étranger, Lodwig Klockedon (Glockendon), de Nuremberg, était entré au service du roi. Il touchait les gages annuels assez considérables de 250 marks et travaillait à la fois aux châteaux de Stockholm et de Vadstena. Cet artiste, peut-être un des douze fils de Nicolaus Glockendon dont parle Johan Neudörfer [2], se voit délivrer plusieurs fois du papier pour faire des patrons destinés, selon toute vraisemblance, au travail des tapissiers, mais sans que nous en ayons la certitude. Probablement on peut voir en lui l'auteur de la tapisserie représentant l'apparition du Christ à Marie, ouvrage terminé en 1554 et sur lequel je reviendrai plus loin. Un autre artiste, Dominicus ver Wilt, introduit chez nous, en 1556, par Arnold Rosenberger, aura peut-être commencé peu après son arrivée à composer les cartons d'une suite de tentures exécutée plus tard sous Erik XIV; mais à proprement parler il appartient au groupe des artistes occupés par les soins et pour le compte du prince royal.

Une fois terminées, les tapisseries étaient garnies, à l'envers, de lisières de toile, puis déposées dans des bahuts avec un drap ou une peau entre chaque pièce. La clef du bahut restait généralement à la garde de la fatburshustru du château, à moins qu'il n'y eût une « nyckelpiga » (porte-clefs) spéciale, comme c'était le cas, par exemple à Örby. Les renseignements que nous venons de donner, nous les avons puisés dans les inventaires de

---

[1] Voilà pourquoi on trouve dans des suites différentes certaines parties des bordures qui sont exactement les mêmes. La collection suédoise de l'État présente aussi quelques exemples de ce fait.

[2] G. W. K. Lochner, Des Johann Neudörfer Nachrichten von Künstlern und Werckleuten (in Nürnberg) aus dem Jahre 1547. I. Quellenschriften zur Kunstgeschichte X. Wien 1875. «Die zog er alle auf zu Kunsten».

gardiennes de fatbur, inventaires dressés par ces femmes avec un soin pieux et un souci du détail d'autant plus remarquables que les sujets de ces œuvres leur étaient le plus souvent absolument étrangers.

En examinant les ouvrages exécutés par les tapissiers du roi et énumérés dans les inventaires de fatbur, nous rencontrons une variété multiple d'objets : coussins, bancquiers, tapis de banc, espalliers, bordures, tapis. Ces noms indiquent — on le voit — au point de vue de l'emploi, deux catégories d'ouvrages : la première comprenant des coussins, des bancquiers, des tapis de banc, tous objets destinés à recouvrir les meubles, si toutefois on peut se servir de ce nom en parlant du mobilier encore peu « mobile » de l'époque ; la seconde comprenant des tentures murales : espalliers, bordures, tapis.[1]

Les *coussins* (« hyenden ») étaient les tissus de moindres dimensions — environ 3 quarts d'aune à 1 aune carrée[2] — ; à en juger d'après le grand nombre de ces objets dans tous les châteaux, ils semblent avoir constitué un confort très apprécié. Selon les inventaires, on entrait la taie sur un coussin rempli de plumes (de là le nom de « fjäderhåll »), on en garnissait les bords de bandes de cuir et puis on le fermait à l'aide de boutons souvent recouverts de cuir doré. Au château de Stockholm, il y avait, au commencement de l'année 1545, 82 coussins flamands, et vers la fin de la même année, jusqu'à 100. En 1547, on en fit encore 48 pour le même château. En 1548, Gripsholm avait 38 coussins flamands, etc. Sous le nom de coussins « flamands » on ne doit cependant pas toujours s'imaginer des taies en tapisserie, mais — comme il a été indiqué plus haut — il faut se rappeler l'emploi du mot « flamand » pour toute étoffe importée de Flandre, sans tenir compte de la technique. Malgré cette restriction, le nombre de taies de coussins exécutées en tapisserie était sans doute très considérable.

Quant aux dessins qui y étaient représentés, les inventaires n'en donnent en général que des descriptions incomplètes. Ainsi, à Örby, on mentionne, en 1548, « un coussin flamand tout neuf aux armoiries de notre gracieux seigneur ». Le compte du fatbur du château de Stockholm, année 1554, énumère 91 coussins flamands dont 3 armoriés, 27 « à armoiries et à sauvages, » 5 « à personnages », etc. D'après l'inventaire de l'année précédente, 6 de ces coussins avaient les armoiries tissées sur fond rouge, 18 portaient des roses sur fond noir, 3 montraient des têtes de lion, etc. Quoique ces objets se soient trouvés en si grand nombre à l'époque des Vasa, pas un — à ma connaissance — n'a été conservé jusqu'à nos jours. Ici comme à l'étranger, ils sont d'une extrême rareté.

Les *bancquiers* (« bänkdynor »), le plus souvent « à dessous de cuir de Russie », avaient ordinairement de 3 à 5 aunes de longueur sur 1 aune de largeur. Sur un fond de feuillage avec oiseaux, etc. le principal motif d'ornementation était les armoiries du roi et de la reine, souvent répétées plusieurs fois. En 1551, il y avait par exemple à Gripsholm deux « bancquiers avec les armoiries 5 fois répétées de notre gracieux seigneur et de la reine Marguerite », (longueur: 5 aunes, largeur: 1 aune); un bancquier flamand « avec les armoiries 4 fois répétées de notre gracieux seigneur » (longueur : 4 aunes $^{1}/_{2}$, largeur : 1 aune); un autre « avec 2 fois les armoiries de notre gracieux seigneur et celles de la reine Marguerite » (longueur : 3 aunes $^{1}/_{4}$, largeur : 1 aune), etc. Un tapis étroit, conservé au Musée Germanique de Nuremberg et surmonté de trois armoiries avec un arrière-plan de fleurs et de feuilles, sur fond noir, doit problement donner quelque idée de l'aspect que présentaient les bancquiers[3].

Les *tapis de banc* (« bänkekläden »), généralement plus grands que les bancquiers, mesuraient de 7 à 9 aunes, mais il en est aussi mentionné de plus petits (3 à 5 aunes). Je suppose qu'on les accrochait au dossier du banc, tandis que le bancquier se plaçait sur le siège même. De même que les bancquiers, ils étaient ornés des armoiries du roi et de la reine: en 1546, il s'en trouvait un de ce genre à Gripsholm, d'une longueur de 10 aunes $^{1}/_{4}$. Mais il y avait aussi d'autres dessins: en 1551, on envoya de Gripsholm à Råfsnäs deux tapis de banc flamands à oiseaux (longueur : 5 et 7 aunes) et un autre « à feuilles retombantes » (longueur : 7 aunes) ; la même année, à Gripsholm, on en mentionne un mesurant 10 aunes $^{1}/_{2}$ et « orné de feuillage et des armoiries de notre gracieuse dame ». Les tapis de banc faits en 1551 par Gunnar, tapissier, et dont j'ai parlé plus haut, portaient les armes de Suède et trois personnages nus sur fond noir. En 1554, l'inventaire du fatbur de Vadstena mentionne un tapis de banc flamand, mesurant 14 aunes « à sujet d'oiseaux », en rouge, jaune et noir. L'inventaire de Råfsnäs entre 1550 et 1560 compte un tapis de banc « avec des jeunes filles représentées à mi-

---

[1] L'auteur ne se porte pas garant que les termes français ici employés correspondent exactement au sens des mots suédois.

[2] Ces dimensions — rarement indiquées d'ailleurs — sont tirées du compte du fatbur du château de Kalmar (1561): 7 coussins flamands ornés de roses et de feuillage (« 1 aune $^{1}/_{4}$ à 3 quartiers $^{1}/_{4}$ de côté »).

[3] Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Gewebe und Stickereien, Nadelarbeiten und Spitzen aus älterer Zeit. Nürnberg 1869, p. 15, n° G. 112.

corps » (longueur : 12 aunes $^1/_2$), un autre, « six couples », etc. En 1555, le château d'Arboga avait trois tapis de banc flamands « à oiseaux et à lion et aux chiffres A et M. »

Les *espalliers*, les *bordures* et les *tapis* (« bonader, täckenlistor och täcken ») étaient généralement de dimensions plus considérables. On s'en servait, dans les occasions solennelles, pour relever l'aspect dénudé des murailles, ayant pour tout ornement cette peinture si simple dont nous voyons encore des traces au château de Gripsholm, par ex., sous le plafond et dans les embrasures des fenêtres de la chambre à coucher du roi, chambre modernisée du reste. On fabriquait de fort grands espalliers « flamands » en très peu de temps, ce qui nous fait supposer — comme pour les coussins et les bancquiers — que ce nom indique çà et là des objets en « étoffe flamande » et non pas en tapisserie. Pour ne citer qu'un exemple : en 1546, on faisait dans l'atelier du fatbur au château de Stockholm, un de ces espalliers de 50 aunes $^1/_4$ de longueur sur 3 aunes de largeur, en même temps qu'on en fabriquait un autre de plus de 30 aunes de long sur 3 aunes $^1/_4$ de large. Ces deux pièces ne peuvent apparemment pas être considérées comme des tapisseries de haute lisse, bien qu'en Suède comme ailleurs les espalliers en tapisserie présentassent des dimensions très considérables — ils étaient d'autant plus longs qu'ils étaient de date plus ancienne et pour cette raison même généralement coupés en morceaux par la suite. Ainsi quant aux dimensions propres des espalliers, les inventaires des divers châteaux en comprennent qui ont été très probablement exécutés selon la technique flamande et qui ont jusqu'à 52 aunes de longueur. En même temps, on en mentionne d'autres qui mesuraient seulement 8 à 10 aunes. Quant aux dessins, ces tissus semblent avoir tenu le milieu entre la première catégorie mentionnée (coussins, etc.) et les tentures. En 1546, il y avait à Gripsholm un espallier flamand de 8 aunes de long, reproduisant l'histoire de Tobie (pièce envoyée à Kägleholm en 1551), et 3 autres, un peu plus petits, aux armoiries du roi et de la reine; au château de Stockholm il s'en trouvait encore un représentant le Christ en croix. En 1555, le karnap du vieux château de Räfsnäs était tapissé de « 5 espalliers flamands aux armoiries, cinq fois répétées, de notre gracieux seigneur et de la reine Marguerite » (longueur : 27 aunes $^1/_2$, largeur 1 aune), 2 autres « à 4 personnages », enfin 2 « à roses » ; dans la chambre de Mesdemoiselles, on voyait un espallier flamand, verdure de 52 aunes $^3/_4$ de long sur 1 aune de large, mais coupé en sept morceaux; un autre, de même largeur sur une longueur de 25 aunes $^3/_4$ (en trois parties) « à oiseaux ». Généralement ces tapisseries ont dû être placées tout autour de la salle, au-dessus du lambris, et le plus près possible du plafond quand il y avait en même temps des tentures.

Les *bordures* (« täckenlistor »), d'un usage moins fréquent que les espalliers, semblent avoir eu le plus souvent de 9 à 10 aunes de longueur sur trois quarts d'aune de largeur à peu près. « Lista » étant le nom usité alors pour ce que nous appelons bordure, ce terme même implique vraisemblablement ce qu'étaient ces objets et à quoi on les employait, — savoir sans doute à combler de petites surfaces vides entre les grandes tapisseries. A Gripsholm, en 1552, il y avait deux bordures toutes neuves, ornées de perroquets. Une troisième, plus longue, avait été coupée en deux.

L'exécution des grandes pièces de tapisserie fut probablement confiée aux étrangers qu'on avait fait venir. On appelait presque toujours ces tapisseries « *täcken* », quelquefois « historia », « tapetzeitafla » (= tableau en tapisserie), « tapisserie », « tapitzerij » et « tapet ». On a probablement importé de pareils tissus — de même que certains autres objets de luxe — longtemps avant qu'on n'eût commencé à en fabriquer dans notre pays ; plus tard, l'importation continua, quoique sur une plus petite échelle. Déjà en 1529, l'inventaire de Gripsholm parle de trois tapis flamands qui, à cette époque, ne pouvaient pas être exécutées en Suède, et en parcourant les registres de l'importation à Stockholm sous Gustave Vasa, on trouve la confirmation de ce fait. Lorsque, en 1534, parmi les marchandises importées de Lubeck, il est fait mention de quelques tapis de banc mesurant 6 aunes et payés 7 à 9 marks la pièce; nous avons lieu de croire que c'étaient là des tissus exécutés selon la technique flamande, sans pouvoir toutefois l'assurer formellement. Voici en revanche des cas plus riches de certitude : c'est en 1546, le compte du varuhus qui note un tapis flamand au prix de 20 marks, un autre au prix de 30, enfin la tapisserie rehaussée d'or, représentant le baptême du Christ, laquelle coûtait 200 marks ; et les années suivantes c'est par ex., en 1552, un tapis flamand pour lequel on donnait en payement un tonneau de beurre, soit 36 marks ; en 1553, 3 tapis flamands à 30 marks pièce ; en 1558, 4 tapis flamands, dont l'un à 40 marks, 2 à 36 et un dernier à 24 ; en 1559, 5 tapis flamands à 40 marks pièce, provenant, comme la plupart de ceux que nous venons de citer, de Lubeck. C'est, en 1559 encore, « quelques tapisseries flamandes » qu'on achète de Franciscus Wintzelberg au prix de 812 marks.

Bien que l'importation de tapisseries n'ait probablement pas été très considérable, mais que, de temps à autre seulement, on voie les marchands mêler une pièce de tapisserie au reste de leur cargaison, il est à peu près impossible, en raison même du laconisme des documents, de déterminer quelles tapisseries ont été exécutées par les tapissiers du roi ; et, qui plus est, on ne peut même pas fixer, vu l'emploi qu'on en faisait,

le nombre de celles qui se trouvaient dans les magasins des châteaux, car une tapisserie, tendue une année au château de Stockholm, pouvait suivre, une autre année, la famille royale à Vadstena, à Vesterås, à Gripsholm, et ainsi de suite. Pour n'en citer qu'un exemple entre cent, en 1558, le roi Gustave écrit à son épouse Catherine Stenbock : « Envoyez (à Stockholm) tout ce qu'il y a de tapisseries à Gripsholm qui vous sembleront propres à tendre et à garnir les salles et les salons qui sont ici ».

Les inventaires des fatbur mentionnent souvent des tapis flamands, mais sans en préciser le sujet. En 1540, Vesterås a un tapis flamand, Kungsör en a également un, Kalmar en a deux, Stegeborg, trois ; en 1549, Upsal en a six désignés sous le nom d'espalliers, mais qui, à en juger par les dimensions, sont plus proprement des tapis; en 1556, il y avait à Svartsjö un vieux tapis flamand à personnages, etc.

Mais ce sont surtout les comptes des fatbur de Stockholm et de Gripsholm qui nous permettent de suivre le nombre croissant de ces objets. En 1545, il n'y avait qu'un vieux tapis flamand au château de Stockholm ; l'année suivante, on en fit un autre. En 1547, il y en avait 6 ; en 1548, on en tissa encore un, si bien que le nombre des pièces en 1550 s'élève à 18. Un inventaire dressé deux ans après compte 6 « gents » (= beaux) tapis flamands, neufs, historiés; 10 tapis flamands, neufs, grossiers, historiés; 1 tapis flamand à demi usé, à images; 1 vieux tapis flamand à crucifiement.

En 1553, le nombre monte à 20. Gripsholm, qui, en 1529, possède trois tapis flamands, en a dix en 1546 ; les années 1547—1548, on en fait un ; en 1551, le nombre s'en élève à douze, et ainsi de suite.

Il existe plusieurs inventaires des tapisseries qui ont appartenu à Gustave Vasa ; malheureusement, aucun d'eux n'est daté ultérieurement à l'année 1556. Voici les principales sources à consulter :

Le compte du fatbur du château de Gripsholm tenu par la femme Karin, années 1548, 1549, 1550, 1553 ; le compte du fatbur du château de Stockholm tenu par la femme Ingrid, 1550—1553 ; le compte de Jören Jonsson des étoffes de soie entrées depuis la Saint-Michel 1553 jusqu'au 27 avril 1554 ; l'inventaire des tapisseries du château de Vesterås au 4 décembre 1556 ; l'inventaire fait par Kerstin Pedersdotter des tapisseries flamandes de Gripsholm à elle remises par Rasmus Ludvigson de la part de la reine Catherine (1556).

D'après ces inventaires il y avait : au château de Gripsholm, en 1548, 10 tapis flamands; en 1549, 11 tapis flamands; en 1550, 11 ; au château de Stockholm, en 1550, 18 tapis flamands ; en 1551, 19; en 1552, 18; en 1553, 20 ; au château de Gripsholm, en 1553, 12 tapis flamands ; au château de Stockholm, en 1554, 18 tapis flamands ; au château de Vesterås, en 1556, 17 tapis flamands ; au château de Gripsholm, en 1556, 7 tapis flamands.

L'insuffisance des documents rend, je le répète, impossible une revue complète des tapisseries de cette époque. Il y aurait peu d'intérêt à faire ici une énumération de mesures, qui mettrait à l'épreuve la patience du lecteur, sans profit pour le but que nous nous sommes proposé. Je me suis donc borné à extraire, année par année, des inventaires des tapisseries du roi les descriptions indiquant les sujets représentés, descriptions qui pourront contribuer à nous faire quelque peu connaître l'art de l'époque.

TAPISSERIE DU ROI GUSTAVE VASA.

Gripsholm, en 1549 :

1. Un tapis flamand où il y a un homme qui tient dans ses bras une jeune fille et qui a un bâton à la main gauche ; on voit aussi deux serpents volants ; le dit tapis a 6 aunes un quartier et demi de longueur et 6 aunes un quartier de largeur.
2. Le deuxième tapis est orné d'un homme à tête de cerf, une lance sur l'épaule ; de son nez, il coule de l'eau dans une cuve où se baignent deux personnes ; sur ce même tapis se trouve un homme conduisant un cheval ; il y a aussi les armoiries de Notre Gracieux Seigneur et de Notre Gracieuse Dame ; ce tapis a 4 aunes trois quarts de long et 4 aunes trois quarts de large.[1]
3. Au troisième tapis il y a 7 femmes et 4 hommes, grands et petits, et une jeune femme qui vole ; 6 aunes un quartier et demi sur 5 aunes de large.

[1] L'inventaire de l'année 1553 donne la description qui suit : « avec la fable d'Actéon transformé en cerf par Diane en son bain, la bordure ornée des armoiries de Sa Majesté le roi et de feu Notre gracieuse dame, la Reine Marguerite. »

4. Le quatrième tapis représente une fontaine (« walsk brunn »), des lynx, lions et oiseaux ; il a 5 aunes un quart de long sur 10 aunes un quart de large.[1]
5. Le sixième tapis est orné des armoiries de Notre gracieux Seigneur, supportées par deux lions ; il a 4 aunes un quartier et demi de longueur sur 8 aunes et demie de largeur.
6. Le septième tapis, avec joueurs de cornemuse, de harpe et de violon, a 5 aunes un quart de longueur et 3 aunes un quartier et demi de largeur.[2]
7. Le neuvième tapis représente trois lièvres et deux oiseaux ; au milieu, des armoiries losangées ; il a 4 aunes et demie de longueur sur 3 aunes de largeur.
8. Le dixième tapis représente un courrier ; il a 4 aunes de longueur sur 2 aunes un quartier et demi de largeur.
9. Le onzième tapis porte la même figure et a les mêmes dimensions que le dixième.

Gripsholm, en 1550 :

10. Un tableau flamand reproduisant l'histoire d'Abraham, une aune trois quartiers de longueur et 2 aunes un quartier et demi de largeur.[3]

Château de Stockholm, en 1550 :

11. Un tapis flamand tout neuf avec l'Enfant prodigue qui consuma et dissipa tous ses biens aux pays estranges et puis mangea avec les pourceaux.
12. Un tapis flamand tout neuf, avec l'histoire d'un roi qui dort près d'une colonne ; trois jeunes femmes viennent vers lui ; une autre, placée sur une colonne, lance un trait.[4]
13. Un tapis flamand avec un joueur de cornemuse.
14. Un tapis flamand avec un roi et deux trabans.
15. Un tapis flamand avec un parc d'animaux et au-dedans un troupeau d'animaux.
16. Un tapis flamand avec Saint Georges.[5]
17. Un tapis flamand avec une Reine à cheval.[6]
18. Un tapis flamand tout neuf aux armes de Notre gracieux Seigneur.[7]
19. Un petit tapis flamand à deux armoiries traversées de deux hallebardes.
20. Un tapis flamand à trois personnages et une ville au-dessus, lequel tapis Notre gracieuse Dame a fait entrer dans le fatbur en 1548.
21. Un tapis flamand à six personnages et une poêle au-dessous, lequel N. gr. Dame a fait entrer dans le fatbur en 1549.
22. Un tapis flamand à 7 personnages et une ville au coin, lequel tapis N. gr. Dame a fait entrer dans le fatbur en 1549.

Fatbur du château de Stockholm, en 1553 :

23. Une fontaine ; longueur : 5 aunes et demie, largeur : 3 aunes trois quarts.[8]

Château de Stockholm, en 1553 (Compte d'entrées de Jören Jonsson) :

24. Une pièce représentant le Rêve de Pâris. Longueur : 6 aunes, largeur : 4 aunes.[9]
25. Une pièce représentant le Roi David. Longueur : 5 aunes, largeur : 3 aunes trois quartiers.

---

[1] Dans l'inventaire de l'année 1553 nous lisons : « orné d'un « walsk posth », de deux lions et de quelques autres bêtes et oiseaux entourés de feuillage, de roses et de lis. » En marge, on trouve : « Envoyé à Svartsjö pour être réparé. » Même annotation également pour deux autres tapisseries.

[2] Dans l'inventaire de 1553 : « en haut, sous la bordure, il y a deux couples dansants ; au dessous, huit figures d'hommes avec une cornemuse et une figure de femme avec un rebec. »

[3] Inventaire de l'année 1553 : « une petite œuvre d'art avec l'histoire d'Abraham qui sacrifie son fils Isaac. »

[4] Comp. N° 24. C'est peut-être la même tapisserie.

[5] Dans l'inventaire de 1553, on donne à cette tapisserie les dimensions suivantes : longueur : 6 aunes $^3/_4$, largeur : 5 aunes. Elle se trouvait à Vesterås en 1556.

[6] Comp. Vesterås 1556 : « un tapis flamand avec un roi et une reine à cheval. »

[7] Comp. Vesterås 1556 : « un tapis flamand, neuf, au milieu duquel se trouvent les armes de Sa Majesté, Notre gracieux Seigneur. Largeur : 2 aunes deux quartiers et demi ; longueur : 3 aunes trois quartiers et demi. »

[8] Le document ici reproduit ne donne la description que d'une seule de ces tapisseries (voy. plus haut, N° 16) et pour le reste ne cite que les mesures, en ajoutant le plus souvent le mot « neuf. » Dans le compte d'entrées de Jören Jonsson on lit au N° 23 : « une fontaine et des oiseaux. »

[9] Comp. dans l'inventaire de Vesterås (1556) : « un tapis flamand neuf avec l'histoire de Pâris rêvant des trois déesses qui venaient vers lui. » Cette tapisserie est peut-être la même que le N° 12, voy. plus haut.

26. Une pièce représentant l'histoire de Wolkonis (Vulcain?). Longueur: 5 aunes un quart, largeur: 3 aunes trois quarts.

Vesterås, en 1556 :

27. Un tapis flamand neuf avec une femme portant un enfant dans ses bras ; devant elle se tient un homme, l'épée nue. Largeur : 3 aunes trois quarts, longueur : 5 aunes.
28. Un tapis flamand neuf où est le Roi David qui parle à son père et à sa mère. Largeur : 3 aunes et demie, longueur: 5 aunes.
29. Un tapis flamand neuf où est le Roi Salomon dans sa gloire ; largeur : 3 aunes trois quartiers et demi, longueur : 4 aunes un quartier et demi.
30. Un tapis flamand avec deux oiseaux et diverses bêtes ; largeur : 3 aunes trois quarts, longueur : 5 aunes un quart.
31. Un tapis flamand où est Esther ; largeur : 3 aunes trois quarts, longueur : 5 aunes un quart.

Gripsholm, en 1556 :

32. Une petite tapisserie, tissue de fil d'or et d'argent, qui représente Saint Jean baptisant Jésus dans le Jourdain ; longueur : deux aunes et demie, largeur : deux aunes.
33. Une grande tapisserie flamande, en laine (« Rijgarn »), représentant un ours debout maintenu et dompté par une foule de gens armés de pieux et de fourches ; longueur : six aunes un quart, largeur : six aunes un quart.
34. Une grande tapisserie flamande en laine, représentant un ours couché, également dompté et maintenu par une foule de gens armés de pieux et de fourches ; longueur : six aunes et demie, largeur : six aunes un quart.
35. Une grande tapisserie flamande, en laine, avec un aurochs et un lion qui se battent ; longueur : neuf aunes, largeur : six aunes.
36. Une grande tapisserie flamande, en laine, avec deux lions qui déchirent un élan ; longueur : huit aunes, largeur : cinq aunes trois quarts.
37. Une grande tapisserie flamande, en laine, qui représente Joseph racontant son rêve à son père, par quoi s'accrut la haine et l'envie de ses frères ; longueur : sept aunes et demie, largeur : six aunes et demie.
38. Une grande tapisserie flamande, en laine, avec divers animaux : un lion, un aurochs, un ours, un sanglier, un cheval sauvage ; longueur : huit aunes et demie, largeur : six aunes et demie.

Il ne subsiste que très peu de tapisseries du temps de Gustave Vasa. Au nombre de ces précieux restes figurent les morceaux que voici :[1]

1. Fragment de paysage aux armes de Saxe.
2. Joueurs de violon et de cornemuse avec paysans qui dansent.
3. Esther devant Assuérus.
4. L'apparition du Christ à Marie.
5. Fragment d'une tapisserie, faisant partie, sans doute, de la même suite que le N° 4, employé maintenant comme garniture de fauteuil.
6. Méléagre et Atalante chassant le sanglier de Calydon.
7. La fontaine d'Amour.

Le fragment, reproduit sur la planche I (voyez l'édition suédoise I, pl. I), représentant des lions, des lièvres et quelques chasseurs dans un paysage de hêtres et de chênes et portant, dans un des arbres, le crancelin de Saxe, rappelle les gravures de Virgil Solis dans le même genre de sujets et paraît bien mériter d'être regardé comme un des échantillons les plus anciens qui aient été conservés de la collection du roi. La partie qui manque de cette tapisserie aura peut-être porté les armes du roi Gustave en pendant à celles de Saxe: la pièce aurait donc été tissue pour lui et sa première épouse, Catherine princesse de Saxe-Lauenbourg, entre 1531 et 1535, année de la mort de celle-ci.[2]

[1] De ces tapisseries, les Nos 1, 2, 3 et 6 se trouvent au Garde Meuble Royal (le No 3 est conservé à Gripsholm) ; les Nos 4 et 5 appartiennent au « Statens historiska museum », le No 7 à M. C.-R. Lamm à Ludvigsberg (près Stockholm), qui, en achetant cette tapisserie, a décidé qu'après sa mort elle reviendrait à l'État, pour être conservée au château de Gripsholm.

Pour quelques-unes de ces tapisseries, il est difficile de contrôler si elles ont vraiment fait partie de la collection du roi Gustave. Assurément elles ne répondent pas aux descriptions plus détaillées que j'ai pu donner plus haut. Le roi possédait cependant beaucoup d'autres tapisseries flamandes que j'ai exclues de ce tableau, comme étant mentionnées trop sommairement ; il est très possible que les susdites tapisseries se cachent parmi celles là.

[2] A Gripsholm, en 1549, il y avait une tapisserie avec des lièvres, des oiseaux et des armoiries losangées, dont ce fragment aura peut être fait partie. Le « landsbok » de Sudermanie (compte général du gouvernement de S.) (1649), fol. 568, cite pour le château de Nyköping « dans le petit fatbur », 1 vieille tapisserie *aux armes de Suède et de Saxe,* longueur : 7 aunes, largeur : 4 aunes $^1/_4$. K. A.

Nous l'avons déjà dit, on ne connaît pas de tapissiers travaillant en Suède à cette époque-là ; cette œuvre ne peut donc pas être considérée comme suédoise, bien qu'elle ait pu être exécutée en Suède par quelque étranger, dont le court séjour n'aurait pas laissé de traces dans les comptes du temps aujourd'hui bien incomplets. La tonalité de cette tapisserie est vert bleuâtre avec du jaune du brun, du rouge et du bleu vifs. La bordure montre des fruits en bouquets attachés à un pieu revêtu de feuillage sur un fond jaune, rayé de rouge dans le sens de la longueur. Tout en bas, il y a un iris en fleur. L'exécution, comme les couleurs, rappelle beaucoup un groupe de tapisseries du musée national de Munich, bien connues des amateurs : je veux dire les tapisseries faites à Lauingen, vers 1540, pour le comte palatin Otto Heinrich. Outre la tonalité en vert bleuâtre et jaune, le fragment suédois présente plusieurs autres ressemblances avec ces tapisseries : le procédé de tissage et une certaine raideur naïve du dessin, la disposition de la bordure faite sur des modèles de Bruxelles, le pieu revêtu de feuillage, de liserons, de bouquets de fruits en alignement assez lâche, les iris, etc. sur un fond jaune rayé de rouge brique. On retrouve tous ces traits, avec un plant de haricot, des poires et des cerises en plus, dans les tapisseries d'Otto Heinrich ainsi que dans d'autres suites, conservées au même musée et provenant, à mon avis, de la fabrique de Lauingen. La ressemblance s'explique facilement quand on se rappelle que des tapissiers voyageurs, chassés des Pays-Bas par les persécutions religieuses, entraînaient en différents endroits les traditions artistiques de leur pays — tout comme les fourmis, sortant d'une fourmilière troublée, apportent la même espèce de fétu à la nouvelle demeure qu'elles vont construire.

La tapisserie reproduite sur la planche II (voyez l'édition suédoise, I, pl. II) et représentant des paysans et des paysannes qui dansent, occupe une des premières places parmi les restes de la fabrication de tapisseries au temps de Gustave Vasa. Il ne semble pas impossible qu'elle ait été comprise dans la collection du roi, laquelle contenait aussi une tapisserie avec des « joueurs de cornemuse et de violon. » Comme faisant probablement partie de l'héritage de la reine Catherine Stenbock, il se peut que la pièce dont nous parlons ait pris le chemin de la ferme de Stora Bjurum en Vestrogothie, propriété qui, au XVIIe siècle, appartint quelque temps à la famille Stenbock, et où cette tapisserie fut trouvée plus tard par un amateur. Le carton qui paraît avoir été exécuté d'après Hans Sebald Beham [1], a dû être peint en Suède ; car au fond se voit, parmi des bâtiments à chevrons entrecroisés au faîte, une maison à toit de gazon, et au premier plan, les couples qui dansent au son de la cornemuse et du violon, portent des costumes qui, avec des détails propres au XVIe siècle, rappellent à certains égards les costumes nationaux de nos paysans. Les chausses tailladées et piquées, à jambes de différentes couleurs, et qui n'étaient pas encore devenues des hauts-de-chausses bouffants ; les jarretières artistiquement nouées, le bonnet à plumes, où le joueur de cornemuse a fiché une cuiller de bois — peut-être en guise d'insigne —, la forme des armes de chasse et les brayettes visibles sur deux des danseurs : voilà des traits caractéristiques de l'époque et connus dans l'histoire générale du costume. Les deux coiffes blanches, rappelant les modèles encore en usage parmi les paysannes, la jupe courte, le tablier à longs rubans noués de côté, le casaquin attaché avec des agrafes et garni d'un petit col rabattu, le corselet lacé par devant, et visible en dessous du casaquin, tous ces effets dont on voit, avec quelques variétés de forme et de couleur, trois des danseuses revêtues, sont peut-être autant d'échantillons de l'habillement porté par les femmes du peuple dans la première moitié du XVIe siècle. Pour les détails du costume d'homme, nous remarquons l'habit un peu ample, serré à la taille, l'escarcelle fixée à la ceinture, la veste courte, ouverte par devant, enfin les chauses et les chaussures. Malheureusement les costumes portés par nos paysans à cette époque-là ne nous sont guère connus que par les gravures insérées dans l'« Historia de gentibus septentrionalibus » d'Olaus Magni, gravures dont l'exactitude n'est point prouvée, malgré l'importance qu'y ajoute l'auteur dans sa préface. C'est donc par conjecture, seulement, que nous pourrons voir dans cette tapisserie un document pour l'histoire du costume en Suède. A ce point de vue, elle mériterait certainement un examen plus détaillé que je ne puis le faire ici. La tonalité, la laine, l'exécution, rappellent beaucoup le fragment aux armes de Saxe ci-dessus mentionné. Les couleurs sont peu nombreuses, mais vives : principalement du rouge, du bleu, du blanc, du jaune, enfin des nuances de vert et de rose en nombre très limité. Les contours des figures et de certaines parties des vêtements, des armes, etc., sont tracés en noir. Les différents traits des visages, dont l'exécution a demandé plus de peine et d'habileté, ont été en partie rendus en couleur — abus contre lequel les défenses promulguées entre 1520 et 1530 tant à Bruxelles qu'ailleurs, ne servaient pas de protection dans le Nord. Pour la chaîne de ce tissu, on a employé du fil de lin, pour la trame, du fil de laine fin, dont les couleurs du reste sont admirablement conservées : il n'y a guère que la couleur rose qui se soit altérée, et encore très faiblement. Nous pourrons peut-être considérer cette tapisserie

[1] Voy. Bartsch VIII, pp. 154—163 : les noces de village et surtout, à la page 168 : une fête de village (gravure sur bois).

comme un spécimen de la fabrication de tapisseries en Suède dans les premières années de son existence (1540—1550). Un Daniel van Santhro, un Gilius van Lönen en pourrait bien avoir été l'auteur.

La tapisserie reproduite sur la planche III (voyez l'édition suédoise, I, pl. III), et représentant Esther devant Assuérus, n'est certainement pas la même que nous trouvons mentionnée parmi les tapisseries de Gustave Vasa, sous la rubrique « un tapis flamand où est Esther », car les mesures de cette dernière pièce ne correspondent pas à celles de la tenture encore conservée au garde-meuble royal. Il est bien possible qu'elle provienne pourtant de la collection de ce roi, puisque, longtemps avant l'incendie du château royal de Stockholm (1697), une tapisserie pareille figurait parmi celles du Garde-Meuble. Elle est faite en laine (« regarn ») très lâche et très grossière. La technique n'est pas portée à un très haut degré de perfection, et reste en tout cas bien loin d'atteindre celle dont témoigne la Danse de paysans, précédement décrite. Les couleurs toutes ternies et altérées par l'encrassement sont principalement : du bleu, du vert, du brun rouge, du jaune, du jaune brun, du jaune feu, du rose, du gris, du noir. Comme dans la Danse de paysans, les figures ont certains contours tracés en noir, surtout pour séparer les couleurs des différentes parties des vêtements. Une certaine gaucherie de la technique me donnerait à penser que cette tapisserie où l'on croit presque surprendre l'empreinte d'une main paysanne, a été exécutée par des tapissiers suédois.[1]

Une tapisserie appartenant au « Statens historiska museum » et représentant l'apparition du Christ à Marie (voyez l'édition suédoise I, pl. IV), est d'un intérêt tout spécial. De toutes les tapisseries suédoises connues jusqu'à présent, cette pièce, d'une rare conservation, est la seule qui porte une date (1554, en or sur la lisière horizontale supérieure). Elle montre aux coins de la bordure supérieure, deux armoiries suédoises, celles des Stenbock et des Leijonhufvud, et une devise en suédois. Les armoiries, l'inscription en suédois, l'année indiquée nous donnent la quasi-certitude que nous possédons là un ouvrage exécuté en Suède au temps de Gustave Vasa. Cette tapisserie, tissue de laine (« regarn ») avec de l'or et un peu de soie, est d'une tonalité jaune vif. Ainsi le jaune est employé pour les parties éclairées de rouge, de vert, de brun et de bleu (or). La bordure, où dominent les verts jaunâtres, et qui présente des couleurs vert foncé et rouges, sur un fond d'or métallique, est composée de feuilles, de fruits (pommes, poires, prunes), de fleurs rouges, de baies, etc. La représentation principale, inférieure à la bordure au point de vue de la technique, notamment pour les visages et les mains, etc., montre dans un intérieur intéressant, l'apparition du Christ à sa mère. Selon l'ancien usage et à titre d'une sorte d'explication préalable, on a représenté à gauche la résurrection du Sauveur et le tombeau gardé par les soldats. Devant Marie, agenouillée auprès d'un lit, il y a, sur un prie-Dieu, un livre ouvert avec cette inscription : *O Dieu, conserve-moi dans la connaissance de ton fils*. Les dimensions peu considérables de cette tapisserie indiquent qu'elle a été faite pour servir de fond ou de baldaquin à un autel domestique, peut-être semblable à celui qui est reproduit sur le tissu même. Le fait qu'il y a, au « Statens historiska museum », un fauteuil recouvert de fragments de tapisserie tout à fait semblables, pourrait bien jusqu'à un certain point confirmer cette supposition. Ces fragments portent, entourés d'une couronne que l'on retrouve aussi dans la bordure de la tapisserie du Salvator, les armoiries des Leijonhufvud, une tête de chérubin entourée de génies, etc. ; ils ont apparemment fait partie d'une bordure ou de la cantonnière d'un dais dont le dossier aura été formé par cette même tapisserie du Salvator. Comme je viens de le dire, celle-ci porte sur la bordure horizontale supérieure les armoiries de deux familles suédoises : à gauche, celles de Stenbock, à droite, celles de Leijonhufvud. Ceci, rapproché de la date de 1554, qui se trouve à la lisière horizontale supérieure, nous fait supposer que la tapisserie a été tissée pour le troisième beau-père du roi Gustave Vasa, Gustave Olofsson Stenbock, et pour sa femme, Brita Eriksdotter Leijonhufvud, qui, d'ailleurs, était sœur de la reine Marguerite, deuxième épouse du roi. Il serait donc possible que c'eût été un cadeau du roi ou de la reine à leurs beaux-parents ou parents.[2] A moins que, pour une raison quelconque, elle ne soit restée au Garde-Meuble, il n'est guère probable que ce soit la pièce mentionnée dans l'inventaire des tapisseries du roi Erik des années 1561—1563 sous cette rubrique : « une petite tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie et représentant un sauveur », description qui autrement s'appliquerait bien à notre tapisserie. Si cette pièce a été exécutée en Suède, il me paraît très admissible de la considérer comme l'œuvre de Nils Eskilson, peut-être d'après un carton de Lodwig Klockedon, supposition déjà faite plus haut. Celui-ci aura peut-être pris pour modèle de son dessin une des gravures faites par Albrecht Glockendon, autre membre de cette nombreuse famille d'artistes. Ce qui pourrait le faire croire, c'est que la figure du Christ, représentée sur

---

[1] Au point de vue de la technique, elle se rapproche d'un groupe de tapisseries dont nous traiterons dans le troisième chapitre de cet ouvrage. L'auteur avoue qu'il a beaucoup hésité avant de rapporter la tapisserie d'Esther à l'époque de Gustave Vasa.

[2] Cette tapisserie a été achetée, de nos jours, pour le « Statens historiska museum ». C'est probablement par héritage qu'elle est tombée en possession de particuliers.

la tapisserie suédoise et le Sauveur de la gravure qui montre la descente aux enfers, offrent une ressemblance qui n'est pas sans doute uniquement due au hasard. [1]

La tapisserie de Méléagre et celle de la Fontaine d'Amour (voyez l'édition suédoise I, pl. V et VI) ont la même bordure et à peu près les mêmes dimensions. Elles indiquent par là, et par la similitude de certains détails, visages, draperies, arbres, etc., qu'elles ont fait partie d'une même suite exécutée d'après les cartons d'un même artiste, lequel paraît s'être inspiré d'un modèle ou allemand ou peut-être italien. La Fontaine d'Amour appartient en effet à une série de représentations qui comprend entre autres par ex. la gravure faite par un Italien sur une gravure du maître E. S. et qui figure à la Raccolta Remondiniana, à Bassano, pièce sur laquelle M. Max Lehrs a attiré l'attention. [2] C'est une Fontana d'Amore du même genre que Cuer, le héros du « Cœur d'Amour épris », du roi René, vit au château de Plaisance, [3] et que l'on retrouve dans l'intéressante « déclaration de trois pièces de tapisseries que quelqu'un veit long-temps à Vienne », [4] éditée par Jubinal. Au point de vue technique, ces deux tapisseries tiennent, sans contredit, le plus haut rang parmi ce qui nous est conservé de cette époque-là. Elles sont tissues en laine et en soie avec un luxueux emploi d'or et d'argent. La bordure se compose de fleurs, feuilles, fruits, baies, d'une exécution exquise, entourant un ornement en fer forgé, dont les couleurs rouge et rose s'enlèvent sur un fond jaune pâle, non sans produire un très grand effet. Dans les coins d'en haut se voit un Pan portant dans ses bras un ourson ; [5] dans les coins d'en bas : à gauche, une femme, assise sur un petit chariot et tenant un enfant dans les bras ; à droite, deux génies qui font de la musique. L'arrangement rappelle la bordure d'une tenture appartenant à la collection royale de Madrid et représentant Marie oignant les pieds du Sauveur. Une des deux tapisseries en question, la Fontaine d'Amour, porte, au milieu de la bordure horizontale supérieure, les armes des Vasa, telles que le roi Gustave les portait — écu tiercé de gueules, de rouge, de blanc et d'azur, à la gerbe d'or sous une couronne royale ouverte —, circonstance qui indique mieux que toute autre l'origine de la tapisserie. [6] Pour les costumes on a employé du bleu, du rouge, du rose, du jaune, de l'orange et du blanc, ainsi que beaucoup d'or et d'argent, dont on ne s'est pourtant pas servi pour les bordures. Le sol est modelé avec du vert, du vert bleuâtre, du brun clair, du jaune et du gris ; la verdure, en vert bleuâtre, vert et jaune, diffère un peu dans les deux tapisseries. Malheureusement, elles sont plus qu'abîmées — l'une d'elles a servi longtemps de tapis de pieds (!), l'autre a subi en ces derniers temps une restauration barbare qui a détruit de fond en comble la tonalité originale. A supposer que ces tapisseries aient été exécutées en Suède, je les attribuerais volontiers à un des artistes appelés de l'étranger, et de préférence au mieux rétribué, partant sans doute au plus habile d'entre eux, à savoir à Paul de Bucher.

Comme nous ne connaissons pas avec certitude l'auteur d'un seul de ces ouvrages, et comme il n'y en a qu'un de daté, l'hypothèse qui nous conduirait à y voir des spécimens de la fabrication de tapisseries sous Gustave Vasa, pour vraisemblable qu'elle puisse être, ne saurait prétendre à aucune valeur scientifique. Aussi est-ce en nous défendant de semblables prétentions, mais en nous appuyant seulement sur la vraisemblance, que nous voudrions indiquer, d'après les ouvrages conservés, le progrès de la fabrication de tapisseries à cette époque. Le fragment aux armes de Saxe et la tapisserie de la Danse de paysans, l'Apparition du Christ à Marie, enfin la Chasse de Méléagre et la Fontaine d'Amour, signalent en effet un développement progressif qui s'élève d'un degré d'habileté relativement faible jusqu'à surmonter presque à la perfection les difficultés techniques. En admettant la justesse de la conjecture que j'ai proposée plus haut, — à savoir l'attribution de la Danse de paysans à un des tapissiers entrés les premiers au service du roi, tels que David van Santhro ou Gilius van Lönen on pourrait alors observer, dans la tapisserie du Sauveur de l'année 1554, combien l'auteur de cette œuvre a dépassé ses devanciers et, en même temps, à quels égards son exécution reste inférieure à l'art plus perfectionné qui s'est manifesté dans la Fontaine d'Amour, par exemple. Il se pourrait que ce fût là, par surcroît, caractériser l'art de Nils Eskilson, et relever du même coup la différence qui sépare ce tapissier suédois de son camarade étranger, Paul de Bucher.

---

[1] Comp. Bartsch : Le peintre graveur. Vol. VI. P. 345. Vienne 1808. La passion de Jésus-Christ, suite de 12 feuilles.

[2] Comp. Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen. XII, p. 127 et suiv.

[3] Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. XI, p. 116. Vienne.

[4] Achille Jubinal : Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à personnages, etc. Paris, 1840, p. 35. — Dans un des salons du château de Sigmaringen se trouve une tapisserie de tout point exquise qui remonte à l'année 1500 environ et qui paraît appartenir également à ce cycle de sujets. Malheureusement cette tapisserie, d'ailleurs bien conservée, est morcelée.

[5] Voy. la gravure, p. 27 de l'édition suédoise, T. I.

[6] Voy. la gravure, p. 3 de l'édition suédoise, T. I.

II.

FABRICATION ET COLLECTION DE TAPISSERIES

AU TEMPS D'ERIK XIV.

Avec Erik XIV, la Suède vit monter sur le trône un prince dont les dispositions naturelles semblaient devoir favoriser tout spécialement le développement de l'industrie qui nous occupe. Par ses talents, par la curiosité de son esprit ouvert aux intérêts les plus variés, par ses défauts mêmes, Erik est une figure de la Renaissance qui, sur le fond suédois où elle se détache, nous captive singulièrement, malgré les ombres si profondes dont il est entouré. Il a du caractère de la Renaissance le goût pour les choses artistiques et scientifiques,[1] mais surtout cet amour pour le luxe raffiné partout autour de soi, pour le faste, et l'éclat dans l'appareil extérieur : facteur important dans le développement de la vie civilisée de l'époque. Serait-ce se tromper que d'attribuer au prince royal, si passionné pour le luxe et lui-même artiste de naissance, l'énergique impulsion donnée aux choses de l'art pendant les dernières années du règne de Gustave Vasa ? Il y a une lettre du vieux roi, écrite la veille de Noël 1554, et qui semble jusqu'à un certain point appuyer cette opinion. Il remercie ses fils au sujet de « quelques trompettes et autres joueurs d'instruments », qu'ils lui ont envoyés, mais qu'il renvoie cependant « puisque nous sommes si avancé en âge. Joint que nous avons maintes choses auxquelles il nous tient à cœur de bien réfléchir : c'est pourquoi nous n'avons pas grande envie de musica ni d'instruments mais préférons que vous usiez de la même musica pour votre propre liesse et déduit », etc.[2] Ces choses « auxquelles il a à cœur de bien réfléchir » auront pu éloigner à ce moment l'esprit du roi de l'art et des artistes dont il n'aura pas toujours sans doute fait aussi peu de cas que nous l'en voyons faire, par exemple, des brodeurs en perles et des tapissiers dans la lettre connue écrite au sieur Nils d'Örebro, concernant les personnes envoyées généralement des écoles à Sa Majesté. »[3]

Ce qu'il y a de certain, c'est que, justement à cette époque-là, on trouve le duc Eric en rapports fréquents et multiples avec toutes sortes d'artistes et d'artisans : peintres, menuisiers et découpeurs sur bois, orfèvres, tapissiers, tailleurs de pierres, armuriers, tuiliers, etc. Investi en 1557 des fiefs de Kalmar, de Kronoberg et de Öland, Erik eut sa propre cour à Kalmar où il emmena divers artistes, entre autres des tapissiers.

Après la mort de Gustave I, le roi Erik s'apprête à célébrer son couronnement à Upsal avec une pompe jusque-là inconnue. Les comptes singulièrement complets des commandes et achats faits pour le roi à Anvers (1560—1562), par Arvid Trolle et Arnold Rosenberger, pourraient avec raison ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire du développement du luxe en Suède. Les inventaires des crédences et vaisselles d'argent, des bijoux, étoffes précieuses, habits, armes, meubles, pièces d'artifice, cierges, toutes sortes de confitures et d'épiceries, etc.,

[1] Comme éclaircissement, nous citerons ici quelques extraits du journal d'Erik. 1553 : lettre écrite à Henri le relieur pour faire relier des cahiers de luth, pour les besoins de Sa Gracieuse Altesse. 1555 : brevet pour Maître Rubertus, lui octroyant la permission de recevoir les malades et infirmes du pays qui veulent se rendre chez lui pour se faire guérir ; lettre à Maître Hans avec ordre d'envoyer à Mon Gracieux Seigneur Opera Virgilii avec commentaires ; à Maître Erik Falk le priant d'envoyer à Notre Gracieux Seigneur une Chronique en latin et un manuscrit, écrit en latin, traitant des lois du royaume, lesquels livres doivent se trouver parmi ceux de feu Maître Suen de Skara ; et outre cela d'autres livres suédois, du même genre, s'il y en a. 1556 : à Dionysius, qu'il fasse quelque distiques et inscriptions à placer en haut des portraits de Notre Gracieux Seigneur, le duc Eric, et de Mesdemoiselles Catherine et Cécile, qui seront faits par Dominicus le peintre, et d'envoyer ces inscriptions à Sa Gracieuse Altesse.

[2] Voy. Script. Rer. Suec. Mædii ævi, tome II.

[3] R. R. 1559, 15 août — « les personnes qui nous sont envoyées le plus souvent des écoles pour nous aider dans ces hautes fonctions sont presque moins aptes à ces affaires si importantes qu'un brodeur en perles ou un tapissier. »

nous transportent dans un milieu bien plus raffiné, et qui exigeait bien plus de la vie que quelques années auparavant, au temps du vieux roi Gustave. Une description, faite par un contemporain, du couronnement d'Upsal, dépeint l'entrée solennelle dans la ville, les cérémonies à l'église ; les réjouissances populaires à l'occasion du bœuf à surprises et des fontaines jaillissantes de bière, le tournoi et les combats d'animaux : on croirait lire une feuille de la chronique de la Renaissance italienne.

Un prince aussi passionnément épris de magnificence devait tout naturellement avoir une prédilection pour la tapisserie, qui passait alors pour un des plus excellents moyens décoratifs, s'agît-il d'orner une chambre pour une fête ou de parer les rues d'une ville à l'occasion d'une « joyeuse entrée. » Aussi voit-on de bonne heure, dès 1556, Eric en rapports avec le tapissier Nils Eskilson, qui, l'année suivante, exécute, pour le compte du prince ou du moins sous sa surveillance, un ouvrage dont nous ne connaissons cependant rien.[1] Je viens d'indiquer comme quoi, à côté de ses gens de cour, Erik amena aussi des tapissiers à Kalmar. Il faut nous arrêter un instant, arrivés à un moment qui forme pour ainsi dire la transition entre l'époque antérieure et celle dont nous allons avoir à nous occuper.

La fabrication de tapisseries de Kalmar a probablement commencé en 1558. Car l'automne de cette même année, on paya à un capitaine de navire le passage « des peintres et autres qu'il avait transportés de Stockholm à Kalmar » ; on peut croire qu'il y avait également des tapissiers parmi les passagers, puisque les comptes du château de Kalmar nous montrent, l'année suivante, plusieurs notations de laine, de lin et de chanvre, remis à Nils le tapissier et à ses compagnons : en 1559, les apprentis Staffan Larsson et Nils Olsson, qui avaient déjà appartenu tous deux à l'équipe de tapissiers du roi Gustave à Gripsholm. Nils Eskilson, qui avait passé à l'étranger une partie des années 1559 et 1560, aura probablement ramené avec lui les tapissiers étrangers, mentionnés pour la première fois, en 1560, parmi les gens de métier travaillant au château de Kalmar ; à savoir : *Gilius Meerman, Hans (Johan) Mattsson (Mattens), Staffan Dulert, Hans Meleman et Merthe Buem* (?). Avec Nils Olsson et Staffan Larsson, dont nous venons de parler, y travaillent en même temps les apprentis *Jöns Hansson* et *Gabriel Larsson*, tous noms qui témoignent d'une extraction suédoise. La fabrication de tapisseries de Kalmar continua seulement jusqu'à l'automne de l'année 1561. Une quittance « de victuailles pour six personnes faisant le voyage de Kalmar à Stockholm », datée du 18 septembre et signée par Nils le tapissier, indique le départ des artistes.[2] Cette année-là l'équipe comprenait dix tapissiers ; Nils Eskilson avait été absent pendant quelque temps, et deux autres avaient été à plusieurs reprises remplacés. La première semaine du sixième mois, nous trouvons par exemple les artistes suivants : Nils Eskilson, Gilius Meerman, Hans Mattsson, Staffan Dulert, Hans Meleman, Nils Olsson, *Jesper Hansson* et les apprentis Gabriel Larsson, *Nils Olsson* (le deuxième du nom) et *Henrik Klemetson*.

Nous n'avons guère à notre disposition de renseignements sur les travaux des tapissiers de ce temps-là. Le compte de Peder Birgerson pour le fatbur du château de Kalmar, rédigé en 1560, montre qu'on a reçu de Nils le tapissier trois bancquiers flamands et dix coussins, sans doute les mêmes qui sont mentionnés, en 1561, dans l'inventaire du fatbur comme « bancquiers ornés des armes du royaume »[3] et « coussins flamands ornés de roses et de feuillage. »[4] Evidemment ces petits ouvrages ne peuvent être l'unique résultat de deux années de travail. Peut-être faudrait-il attribuer à l'atelier de Kalmar quelques-unes des tapisseries, livrées en 1561 au Garde-Meuble par Nils Eskilson et dont je parlerai plus loin : savoir, surtout deux pièces faisant partie de l'histoire de David et une tapisserie représentant le roi Suénon. A partir de l'année 1561, je n'ai pas trouvé de tapissiers mentionnés dans les comptes du château de Kalmar.

L'intérêt pour l'art de la tapisserie que nous avons découvert chez le duc Erik, nous le retrouvons aussi chez Erik devenu roi. Peu après son avènement au trône, des brevets furent délivrés avec plein pouvoir pour Paul de Bucher « aus Antorff etzliche Tapetzierer und Mahler zu werben und ins Reich zu bringen. » C'était probablement pour cet objet même que ce « tapissier de Sa Majesté Royale », déjà connu de nous par son travail à Svartsjö, se trouvait à Anvers en même temps que le savant docteur Arnoldus Rosenberger (1561—

---

[1] En 1556, le journal d'Erik mentionne une lettre au doyen de la paroisse d'Österrekarne avec ordre de fournir à Nils le tapissier un demi « läst » (?) de la dime prélevée par l'église de Gillberga ; en 1557, on envoie d'Elfkarleby une lettre concernant le drap de Nils le tapissier ainsi que la laine et la soie dont il a besoin pour l'ouvrage auquel il est occupé. Journal, 27 mai 1557. R. A.

[2] Provisions de voyage : beurre, fromage, viande salée et viande fraîche, lard, brochets, saumon salé, morue, bière de maîtres, bière de compagnons, pain de seigle bluté, pain de maitres, pain de compagnons. La quantité de ces provisions donne à penser que le passage entre les deux villes pouvait être assez long à cette époque-là. Voy. le compte du fatbur du château de Kalmar, rédigé par Joen Carlsson, à l'année 1562. K. A.

[3] Longueur : 4 à 6 aunes.

[4] Environ 1 aune $^1/_4$ de côté.

1562).[1] Nous avons précédemment parlé des rapports d'Erik avec Nils Eskilson. Envoyé en Hollande en 1559, comme il a été dit, ce tapissier revint l'année suivante et fut immédiatement employé pour le compte du roi. Ainsi nous voyons dans le journal de l'année 1561 une lettre du 24 février, écrite à Nils le tapissier, lui ordonnant « d'achever pour la Saint-Erik la pièce qu'il a commencée » et une autre lettre, datée de Svartsjö le 17 mars de la même année, adressée à Messire Peder, lui demandant deux tapissiers pour aider à exécuter la pièce de tapisserie que S. M. R. désire voir achevée pour le couronnement ». Il s'agissait, selon toute vraisemblance, de la tapisserie représentant Suénon, laquelle fut, avec quelques autres, remise par Nils Eskilson précisément en 1561. Une lettre de la Riksregistratur de l'année 1562 nous donne au surplus des éclaircissements sur les autres projets du roi à l'égard de ses tapissiers. Il écrit à Maître Påvel[2] d'envoyer les mesures « des chambres, salles et salons en construction au château d'Upsal, car Nous ferons faire des patrons et exécuter des tapisseries dont on pourra tendre les dites chambres. » A la même époque il est en correspondance avec un certain Jost Rampart, également au sujet des tapissiers.

Les agents du roi de Suède qui étaient à Anvers pour faire des achats en vue du couronnement, avaient ordre aussi, comme on devait s'y attendre, d'acheter de la tapisserie. C'est d'« Andorp » également que d'autres princes du temps faisaient venir des tapissiers ainsi que des tapisseries. Par exemple, le marchand Hans Fugger était chargé, en 1565—1566, de chercher à Anvers quelques tapissiers pour le compte d'Albert V de Bavière ; [3] en même temps y arrivait Martin van Eyssere, tapissier de la cour de l'archiduc Ferdinand de Tyrol, pour y acheter de la tapisserie et afin de surveiller l'exécution des tentures commandées pour son maître, d'après des patrons qu'il avait apportés lui-même.[4] Au mois de septembre 1560, le seigneur Arvid Trolle, accompagné de Henrik Hambach et de Mårten Krabbe, quittait Anvers, leur résidence ordinaire, qui depuis 1551 possédait « de Tappessiers pand » — c'est-à-dire une halle spéciale de ce nom pour l'exposition et la vente de tapisseries[5] — et il se rendait par Malines à Bruxelles « umb Tapissereij und andere Ding zu besehen. » Parmi les riches trésors qu'offrait l'industrie tapissière encore florissante de Bruxelles, l'attention des étrangers fut attirée par une suite de 8 tapisseries tissues d'or, représentant des scènes de l'histoire de Troie, mesurant 270 aunes carrées, au prix de 12 kronor l'aune, au total : 4,320 thalers ; et par une autre suite composée d'un même nombre de pièces représentant l'histoire du roi Ezéchias, mesurant 232 aunes carrées au prix de 3 kronor 10 styfver l'aune, ce qui donne un total de 1,005 thaler 10 styfver. Ils convinrent avec les marchands de « présenter » ces tentures en Suède avant de conclure définitivement le marché. Si le roi ne voulait pas les garder, il pouvait les renvoyer à Anvers dans un délai de six mois; dans ce cas, il devait payer à titre d'indemnité une couronne l'aune pour la première suite, 10 styfver l'aune pour la seconde. Sous les mêmes conditions, ils traitèrent encore pour une suite tissue d'or et beaucoup plus précieuse, composée de 11 pièces où était dépeinte « l'histoire d'Augustus Caesar. » Celle-là coûtait 17 couronnes l'aune carrée : ce qui donne pour 612 aunes carrées, un total de 13,886 thaler.

Dans une lettre datée d'Anvers, mars 1561, Nils Gyllenstierna, ambassadeur d'Erik en Angleterre, parle de cette suite en ces termes :

De plus, très gracieux Sire et Roi, on a commandé en ma présence onze pièces de tapisseries tissues d'or et de soie et représentant la victoire d'Octavius Augustus Caesar sur Antonius, au prix de 13,886 daler, comme Vous l'indiquera le contrat ci-joint.[6] J'ose croire que Votre Majesté Royale daignera trouver les dites pièces à sa convenance, car elles sont très riches et bellement exécutées, ainsi que Votre Majesté Royale, quand il plaira à Dieu qu'Elle les reçoive, pourra s'en apercevoir ; j'envoie ci-joint aussi à Votre Majesté Royale les carmina qui sont tissés au haut de la dite tapisserie.[7]

Les commissaires du roi, connaissant assez l'irrésolution de leur maître, auront sagement fait de prendre ces objets de prix sous condition. En janvier 1561, Erik écrivait bien à Arvid Trolle et à Henrik Hambach la lettre suivante :

[1] Compte d'Arnold Rosenberger et d'Arvid Trolle, en 1561 : « A Påvel le tapissier, qui était alors à Andorp (= Anvers), pour de la soie et de l'or — 494 daler, 12 skilling ; » en 1562 : 200 daler. S. A.

[2] Paulus Schütz qui depuis 1549 dirigeait les travaux de construction du château d'Upsal.

[3] J. Stockbauer : Die Kunstbestrebungen am Bayer. Hofe unter Herzog Albert V und seinem Nachfolger Wilhelm V, Wien, 1874, s. 118. A. Eitelberger v. Edelberg : Quellenschriften zur Kunstgeschichte VIII.

[4] Comp. D. Schönherr : Bestellung und Ankauf niederländischer Tapeten durch Erzherzog Ferdinand 1565—1567. Repertorium für Kunstwissenschaft. II. Stuttgart 1879.

[5] A. Wauters : Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, 1878, p. 176.

[6] Ce contrat n'existe pas.

[7] Anglica, R. A. Les « carmina du haut » n'existent plus malheureusement.

Ce que vous mandez de la tapisserie que vous avez choisie pour notre compte à Andorpen nous est agréable. Nous sommes disposé à la retenir et acheter si vous pouvez arranger les choses de façon à ce que celui qui la possède la garde pour notre compte jusqu'au printemps ; nous lui enverrons alors au plus tôt son payement ; mais si vous ne pouviez le déterminer à cela, vous pourriez certainement trouver quelque chose d'aussi bien chez d'autres marchands de la ville, tâchant de leur persuader de venir en Suède dès que la navigation sera libre et de leur faire apporter des tapisseries à leurs risques et périls, afin que nous puissions entrer nous-même en pourparlers avec eux ; et s'ils sont un peu raisonnables, ils auront tout de suite un bon payement. Nous les traiterons aussi de manière à ce qu'ils ne puissent se plaindre de nous. Si c'est impossible, vous devez, comme nous l'avons dit, faire en sorte qu'ils en gardent pour notre compte jusqu'au commencement du printemps, etc.

Mais la même année, à l'automne, il écrit dans une autre lettre :

La tapisserie concernant l'Empereur Octavianus ainsi que l'Histoire de Troie ne nous plaisent point ; et cela ne nous étonne pas peu que vous ayez pu choisir de pareilles pièces, sans nous en parler. Comme ces histoires ne nous conviennent pas, nous les renvoyons.

Ces trois suites n'en restèrent pas moins toutes en Suède, comme nous le verrons plus loin.

A en juger d'après les comptes, une grande activité devait régner à ce moment dans le domaine de la tapisserie en Suède. Il est seulement regrettable que les documents fournissent si peu de renseignements sur les ouvrages exécutés. Aussi nous voyons-nous réduit le plus souvent à faire seulement l'énumération des tapissiers du roi, dont le nombre, croissant d'année en année, est presque seul à donner la mesure des travaux importants qui leur étaient assignés.

Nous avons vu que, vers la fin du règne de Gustave Vasa, des tapissiers travaillaient tantôt à Svartsjö et tantôt à Stockholm et qu'une partie d'entre eux avaient passé à Kalmar à la suite du duc Erik. Dans un registre « des brevets délivrés en 1560—1561, par les Chanceliers suédois et allemand de Sa Majesté Royale, sur l'ordre du très haut et très puissant prince et seigneur Erik quatorze », il est parlé de plusieurs tapissiers parmi une foule d'autres artistes. Nous y trouvons les noms de Nils, tapissier, et de Paul de Bucher. Gilius Meerman, Hans Mattsson, Staffan Dulert, Hans Meleman, Nils Olsson et Anders Jönsson ont fait partie de l'équipe travaillant au château de Kalmar les années précédentes. Un autre compte nomme encore les apprentis Gabriel Larsson, Jöns Hansson et Henrik Clemetson. De plus on mentionne Claes Albonn, déjà employé au temps du roi Gustave, et un étranger nouveau-venu : *Jesper von der Haffne*. Tous ces gens-là travaillent encore en 1562. Les années suivantes, surtout en 1564, on s'adonne à l'ouvrage avec plus d'ardeur encore. Le nombre des tapissiers s'élève notablement. Les deux maîtres dont l'un, Paul de Bucher, se retrouvait au château de Svartsjö, ont chacun une équipe de six compagnons ; parmi ceux-ci figurent les noms de plusieurs tapissiers nouveaux, lesquels seront arrivés en Suède vers cette époque. C'est ainsi que l'équipe de Nils Eskilson à Stockholm était composée des artisans suivants : Hans Mattsson, *Jesper von Alsing, Hans Albonn,* Claes Albonn, Nils Olsson, *Hans van Puul.* En faisait sans doute également partie Anders Jönsson, déjà nommé plus haut et que mentionne, en 1564, le compte de Tideman Eriksson. Sous maître Pâvel le tapissier travaillaient à Svartsjö : *Anton Martens, Michel Briecker, Hans von der Peer,*[1] *Gilius Schelkens, Henrik Uttersprock* et *Jören von der Heijde.* Cette dernière équipe, mieux rétribuée que l'autre, se composait, exclusivement d'étrangers. Le roi Erik occupa aussi pendant une grande partie de l'année 1565 toute cette masse de tapissiers, bien qu'il semble y avoir eu dans le dernier semestre un changement de personnel. A Svartsjö, le travail paraît avoir cessé alors, sans doute à cause de la mort de Paul de Bucher qui arriva cette année-là. En 1565, le livre de recensement du château de Stockholm mentionne huit tapissiers, entre autres : Jesper von Alsing, Hans Mattsson, Hans et Claes Albonn, Nils Olsson et « Hanskinn »,[2] qui avaient tous fait partie de l'équipe de Nils Eskilson à Stockholm, et rend aussi un compte détaillé de leurs négligences. A la fin nous y lisons : « depuis le 2 septembre jusqu'au 30 septembre, tous les tapissiers ont refusé de travailler, parce que deux servantes étaient malades dans la maison où est l'atelier » ; et en marge : « chacun avait assez à faire avec les malades et finalement Hans Albonn et Hanskin furent aussi frappés à mort. » Selon un registre de 1565 portant en marge des notes écrites probablement vers la fin de l'année, plusieurs tapissiers étaient morts à cette époque, sans doute de la peste, laquelle « maladie contagieuse », comme disait Tegel, « régnait cet été-là en maints endroits du royaume avec grand'véhémence et horreur ». D'après le dit document, les morts étaient : Maître Pâvel le tapissier avec deux de ses compagnons (nous ne savons lesquels), Antonius Mårtenson (Anton Martens), Gilius Schelkens, Anders Jönsson, Hans Mattsson et Hans Albonn nommé plus haut. A ces noms il faudra ajouter celui de « Hanskinn » (Hans v. Puul). A partir de l'année 1566, on ne trouve mentionnée

[1] Peut-être van de Perre, nom de tapissier d'Oudenarde.

[2] Probablement celui qui est ordinairement appelé Hans van Puul.

q'une seule équipe de tapissiers, travaillant à Stockholm et composée de compagnons des ateliers de Paul de Bucher et de Nils Eskilson. Outre Nils le tapissier, c'étaient Jören von der Heijde, Hans von der Peer, Henrik Uttersprock, Claes Albonn, Jesper von Alsing et Nils Olsson. Cette même année, on engagea quelques nouveaux tapissiers, le nombre de travailleurs requis s'étant trouvé réduit sans doute par suite des ravages de la peste. Ainsi nous voyons un étranger *Jurgen Ladau*, encore à l'ouvrage en 1567, et trois Suédois : Henrik Clemetson, qui avait déjà servi, par intervalles, en qualité d'apprenti-tapissier, *Erik Hansson* et un certain Gabriel, dont le nom de famille n'est pas donné, mais qui pourrait bien être ce *Gabriel Andersson* mentionné en 1567 dans le compte de Rasmus Olsson. En 1567, nous avons encore Gabriel Larsson, employé auparavant en qualité d'apprenti, *Hans (Henrik) von der Helst*, *Antonius Drolant*, le dit Gabriel Andersson, *Michel Wagener*[1] et *Velam Drolant*. Un volume portant la date de 1567, malheureusement endommagé par le feu, renferme les contrats de trois de ces tapissiers: Gabriel Larsson (daté du 5 avril 1567), Anton Drolant (même jour et même année) et Velam Drolant. Même en 1568 — l'année néfaste du roi Erik — les gages sont payés à ces tapissiers, dont les destinées nous sont inconnues pendant les troubles intérieurs du royaume.

De tous les tapissiers du roi Erik, les plus éminents étaient Paul de Bucher et Nils Eskilson. Celui-là, le mieux rétribué et dirigeant les tapissiers établis à Svartsjö, est à coup sûr le principal représentant de la fabrication de tapisseries en Suède à cette époque. Mais il est malaisé, lorsqu'il s'agit d'un temps aussi reculé, de mettre en relief la figure d'un particulier qui n'a pas imprimé sa marque sur le cours des événements. Paul de Bucher, l'étranger, qui finit par devenir cultivateur d'une terre suédoise[2] et dont la main d'artiste a certainement produit les plus magnifiques tapisseries de la première époque des Vasa, n'est plus guère pour nous qu'un nom dont la véritable orthographe a même été longtemps douteuse.

Il n'en est pas tout à fait de même pour Nils Eskilson, le compagnon de ses travaux, peut-être aussi son rival. Le nom de Nils Eskilson revient si souvent et dans de telles circonstances que le personnage paraît manifestement avoir occupé dans la vie du temps une place remarquable. Dès l'année 1545, il était au service du roi Gustave ; vers 1550, il aura été envoyé à Anvers pour se perfectionner dans son art, dont il devait avoir appris les éléments à Gripsholm du tapissier flamand Daniel van Santhro. De retour en Suède, Nils Eskilson est partout où l'on s'adonne à la tapisserie — à Upsal et à Gripsholm, à Stockholm et à Kalmar — et il entre de bonne heure en rapports avec le duc Erik. En 1559, il fut envoyé de nouveau à l'étranger pour acheter divers matériaux requis par la tapisserie et pour engager des tapissiers étrangers, qu'il semble avoir également ramenés avec lui. Pendant ce voyage, il séjourna aussi à Anvers, comme le prouve une note du registre d'Anders Nilsson (1560).[3] En automne 1560, nous le trouvons à Kalmar, où il remet au duc Erik quelques lettres de Lubeck et se voit récompensé par un don de 30 marks.[4] Peu après, il est à Elfsborg, où il reçoit, « pour les besoins de son gracieux seigneur, le duc Erik », divers matériaux de tapisserie : de l'or (« ynseguld »), du fil d'argent, de la soie, des matières colorantes « qu'il prit à crédit en Hollande. » Comme payement, on envoie, sur son reçu daté d'Elfsborg le 20 septembre 1560, 100 tonneaux de malt. Ce dernier papier montre que si Nils Eskilson savait l'art de la tapisserie, il ignorait l'orthographe du mot.[5] Nous avons vu que Nils était avec le duc Erik à Kalmar. Il passa ensuite avec les autres tapissiers à Stockholm pour diriger la compagnie travaillant dans la capitale, où il resta les années 1561—1565. Pendant tout ce temps il reçoit des quantités considérables d'or, de soie, de couleurs ; il est tout à la fois artiste pratiquant et comme une sorte de « garde des tapisseries. » On se rendra compte de l'importance des sommes qui passaient par ses mains en parcourant, par exemple, sa recette de l'année 1561, qui monte à 26,192 marks, dont 25,816 marks pour des tapisseries qu'il avait achetées. Au temps de la peste (1565),[6] Nils Eskilson quitte la Suède de nouveau. Il reçoit alors, au cours de l'été, une avance de 400 marks « à rembourser dès qu'il sera de retour d'Allemagne » ; c'est donc vers ce pays qu'il se dirigeait. Un fait qui jette une lumière singulière sur les difficultés d'un voyage à cette époque,

[1] Peut-être de Waghenere, nom de tapissier à Oudenarde.

[2] Voy. plus loin, p. 25.

[3] Le 6 décembre payé à Jurgen Löwenkop les 40 daler que son patron avait prêtés à Nils le tapissier à Andorp — 160 mark. K. A.

[4] Registre d'Anders Nilsson de l'année 1560. La même année il reçoit encore « un surtout et une casaque en velours brun (« thennetbrun sametz offr tog. och tröie') tout pour poincts d'or (« ynsegull »), des hauts-de-chausses doublés de « skillerth » brun, plus des bas bruns » (Compte de dépense de S. M. R. — habillements — —, dressé par Christoffer Andersson, en 1560. S. A.).

[5] Compte de marchandises étrangères rendu par Oluf Simonson et Olof Tomeson (Elfsborg 1560). Le dit reçu contient ces mots : de la laine et de la soie que j'emploierai pour la « petzeretth. » S. A.

[6] Le 29 mars 1565, on mentionne un certain Nils le tapissier comme témoin devant le conseil. Comp. le registre du conseil du roi Erik XIV, édité par C. Silfverstolpe. Stockholm 1884, p. 186.

c'est de voir le tapissier suédois emporter avec lui 2 « läster » de fer d'Osmund, dont il devait se défaire à Stralsund « pour payer sa subsistance pendant son voyage en Allemagne. » Les mésaventures du voyage paraissent sous un jour encore plus vif dans une requête portant l'adresse suivante :

Au très puissant seigneur le Roi Erik quatorze, par la grâce de Dieu Roi de Suède, de Gothie et des Vendes, mon très gracieux seigneur, cette lettre très humblement.

Sire, Trés humble sujet et fidèle serviteur me montrerai-je toujours envers Votre Royale Majesté, en toute soumission, fidélement et tant que je vivrai. Je vous manderai, Sire, que j'ai trouvé ici quelques artisans pour votre service, à savoir : un peintre, un batteur d'or et un homme qui sait filer l'or (« ynzegul ») et aussi tirer l'or (« ghetogengul »), qu'il soit en plaque ou rond ; c'est un artiste libre, qui fait toutes sortes d'ouvrages pour lesquels il faut du fil d'or, il fait des bordures pour chausses et manteaux, de quelque façon qu'on désire les avoir, et il demande quatre cents « daller » de gages pour tout son ouvrage. Mais je n'ai pas osé lui promettre ces gages avant de savoir la volonté de Votre Grâce à ce sujet, et si Votre Grâce veut qu'il vienne, il demande très humblement à avoir une lettre de Votre Majesté Royale, alors il viendra avec plaisir ; le batteur d'or aussi a demandé deux cents « daller » de gages et un habillement, sans compter la nourriture, c'est Nicolas — — qui était chez Votre Majesté à Kalmar, si Votre Grâce veut l'avoir, il demande aussi une lettre de Votre Grâce où il lui soit accordé ce qu'il demande, dans ce cas il viendra aussi avec plaisir. Sire, comme j'ai appris que Paul le tapissier est mort, ainsi que ses compagnons, j'ai engagé ici quelques autres tapissiers pour achever l'ouvrage que Paul avait entrepris, et j'ai acheté la soie et la laine nécessaires. J'aurais bien voulu retourner dans mon pays, mais, pauvre homme que je suis, je n'ai pu aller nulle part parce qu'il est si difficile de voyager avec des gens entre cette ville et Stralsund ; je suis allé affréter un navire pour la Zélande croyant pouvoir arriver de cette manière à Warberg, alors le docteur Arnoldus Rosenberger est venu me dire qu'il avait reçu une lettre de là, mandant que Warberg était assiégé et que l'ennemi était devant la ville ; en entendant cela, tous ces gens s'effrayèrent et n'osèrent pas y aller, ayant peur que nous ne tombassions entre les mains de l'ennemi, et pourtant ce n'était pas vrai que l'ennemi fût là, et si je n'avais pas été trahi de la sorte, pauvre homme que je suis, je serais depuis longtemps revenu dans mon pays, ce que je n'ai pas pu faire jusqu'à ce jour ; comme cela m'a causé de grandes dépenses, je n'ai plus les moyens de quitter ce pays-ci, à moins que Votre Majesté Royale ne daigne, pour l'amour de Dieu et à cause de ma très humble prière, me prêter secours, à moi pauvre homme, afin que je sois délivré et que je puisse retourner auprès de Votre Majesté et lui rendre mon très humble service, comme il est de mon devoir. Sire, Dieu sait que je n'ai jamais été en telle misère et détresse que celle où je me trouve maintenant, pour ce que je n'ai pas eu les moyens de partir d'ici ; la consommation de vivres a été considérable et les gens ont été nombreux avant que j'aie pu les renvoyer, et maintenant comme je n'ai pas les moyens de payer leur logis, je dois rester ici pour gage et être emprisonné jusqu'à ce que l'aubergiste ait son argent ; c'est pourquoi, pauvre misérable, je supplie Votre Majesté Royale en toute soumission et très humblement qu'elle daigne me prêter secours, pour l'amour de Dieu et à cause de ma pauvre prière, afin que je puisse être délivré et partir d'ici, et ma dette monte à neuf cent cinquante « daller », pour la nourriture de ces gens et autres dépenses que j'ai dû faire, dont j'espère, avec l'aide de Dieu, pouvoir bien rendre compte à Votre Grâce ; Sire, que Votre Majesté Royale daigne, pour l'amour de Dieu, ne pas m'abandonner ici dans ma détresse, et tout le bien que je pourrai faire pour le profit de Votre Majesté, je regarderai comme un devoir et un plaisir de le faire, tant que je vivrai, ainsi que Dieu me soit en aide, et qu'il lui plaise tenir Votre Majesté éternellement en aise et santé.

Daté d'Antorpen (Anvers) le 13 novembre en l'an de N.-S. 1566.

Je suis, Sire, de Votre Grâce le très humble serviteur *Nils, tapissier.*

Il revint cependant, et la date de son retour nous est donnée par ces notes tirées du compte du château de Warberg (1567) : « Livré à un Allemand, Johan Peterson de Fliesingh pour le passage d'Andorpenn à Vardberg de Nils le tapissier, d'un affineur d'or, d'un peintre et d'un menuisier avec quelques lettres d'importance du duc de « Lutheringen » (Lorraine) à Sa Majesté Royale — 30 « decker » 6 « stycken » de peaux de Narve ; se monte en deniers à 1,224 marks. » En 1567, au printemps, Nils Eskilson est de retour à Stockholm. Désormais on l'appelle toujours « Nils le vieux tapissier » pour le distinguer d'un autre qu'on nomme le jeune (probablement Nils Olsson). D'après les comptes de l'année 1567, le roi, par une lettre du 24 septembre, fit present à un certain Nils tapissier « de farine, de malt, de beurre et d'autres denrées comme régal de noces. » Dans « Stockholms stads Tänkebok » (le Mémorial de la ville de Stockholm), nous lisons qu'un certain Nils tapissier avait acheté, le 17 mars 1567 et pour une somme de 600 « mark örtug », une maison de pierre, située Västerlånggatan « vis-à-vis la maison de Jacob Person du côté du sud et juste au-delà de la maison de Lasse l'ar-

[1] Je dois à M. F. Ödberg, professeur au lycée de Skara, l'indication de cette lettre conservée aux archives du Royaume de Danemark ; M. F.-R. Friis a eu la bonté de m'en envoyer une copie.

murier. » Serait-ce le vieux Nils Eskilson qui, se mariant sur ses vieux jours, se serait retiré dans une maison à lui? Il continue encore quelque temps son travail de tapissier et reçoit, en juin 1568, 4 « lispund » de lin pour le tissage et quelques vieux chaudrons. Mais passé 1569, je n'ai plus rencontré son nom dans les documents que j'ai parcourus.

Quant aux gages des tapissiers sous le règne du roi Erik, nous pouvons fournir des données assez complètes. En règle générale, la paye en deniers se faisait, comme auparavant, par semestre — paye de la Saint-Michel et paye de la Sainte-Vaubourg — quoique, de temps en temps, on différât le versement ou qu'on le retardât pendant un délai plus ou moins long. Aussi lisons-nous dans une lettre que les artisans étaient « fort mécontents pour ce qu'ils ne reçoivent pas leur payement. » Par contre, dans une lettre à Denys Burrey, qui semble avoir continuellement affaire avec les tapissiers, le roi de son côté se plaint de ce que « un certain nombre de gens — — — nous ont été de peu de profit cette année ; c'est le cas de tapissiers, dont nous n'avons pas reçu de l'année une seule pièce vraiment achevée. » Dans le registre déjà mentionné des brevets délivrés par la Chancellerie du roi Erik,[1] nous trouvons notés régulièrement les gages des tapissiers. Paul de Bucher et Nils Eskilson avaient au commencement leur payement annuel d'autrefois : 250 marks, un vêtement et la table de cour ; ces derniers privilèges revenaient à tous les tapissiers. Pour le reste, le payement en deniers des plus habiles était de 140 à 160 ou 180 marks par an ;[2] celui des moins experts était de 80 à 84 marks.[3] Les étrangers travaillant à Svartsjö sous la direction de Paul de Bucher, mieux payés que les autres, recevaient annuellement de 200 à 240 marks.[4] Peu à peu les appointements du maître furent élevés jusqu'à 400 marks, en 1565 jusqu'à 500. On maintint ce compte lorsque, après la mort de Bucher, les deux équipes furent réunies en une seule travaillant à Stockholm.

Le tapissier, comme les autres gens de métier au service du roi, touchait son salaire non pas seulement en argent, mais aussi en drap et en nature. En fait de drap, l'étoffe variant d'ailleurs de qualité, on donnait en 1566—1567 environ 26 aunes d'étoffe et un chapeau (« ordinaire » ou « en regarn »), mais aux apprentis, 11 aunes d'étoffe seulement et un chapeau plus simple, ce qui semble avoir été la proportion généralement gardée sous le règne d'Erik. Quant au payement en nature, la lettre suivante fournit quelques renseignements propres à nous éclairer sur les moyens d'existence du tapissier.

Nous, Erik quatorze, par la grâce de Dieu roi de Suède, de Gothie et des Wendes, savoir faisons que nous avons trouvé bon et avons daigné permettre que chacun de nos serviteurs et tapissiers Nils Eskilson, Nils Olsonn, Anders Jönsonn, Johan Mattesson, Jesper van Alsinge, Hans Albonn, Clas Albonn (en tant que bon nous semble) reçoivent annuellement pour leur nourriture un läst de grains ; item que leurs apprentis Nils Olsson, Jöns Hansonn et Peder Jönsson reçoivent huit « pund » de grain, moitié seigle, moitié orge ou malt, ce qui leur sera livré à Swartesyö ou dans d'autres endroits où ils travailleront. Avec ce grain ils payeront la nourriture aussi bien que le logis, le bois de chauffage, etc., et ils n'auront rien à exiger au-delà ; mais par grâce, nous leur avons permis de toucher leur payement annuel en argent et en drap à notre Chambre des Comptes. Que tous ceux qui travailleront pour notre compte se conforment à ces ordres. Daté d'Upsal, 10 février 1563, sous notre sceau royal.

Par cette lettre ainsi que par un registre des contrats de l'année 1564, on voit que les tapissiers déjà anciens recevaient chacun un « läst » de grain par an et que leurs apprentis en recevaient annuellement 8 « pund». En sus, ils touchaient leur payement en deniers et en drap, ainsi que nous l'avons dit ; quant au logis et au chauffage, ils devaient y pourvoir eux-mêmes. Ces dispositions ne s'appliquaient cependant qu'aux ouvriers suédois, en d'autres termes à la compagnie de Nils Eskilson ; quant aux étrangers, le registre cité plus haut mentionne, outre le payement en argent, les conditions suivantes pour le payement en nature :

Registre des contrats de l'année 1564.

Påvall (Paul) le tapissier: vêtement, 1; seigle, 3 « pund »; malt, « 4 pund »; beurre, $^1/_2$ tonneau; 1 bœuf; 2 porcs ; 4 moutons ; $^1/_2$ tonneau de saumon ; $^1/_2$ tonneau d'anguille ; $^1/_2$ tonneau de morue ; $^1/_2$ tonneau de hareng baltique ; 10 « lispund » de poisson sec. Pour 2 apprentis, un vêtement chacun — somme totale : 2 vêtements ; 2 pund de seigle ; 3 pund de malt ; beurre, 1 quart de tonneau ; 1 bœuf ; 2 porcs ; 2 moutons ; 1 quart de tonneau de saumon ; 1 tonneau de hareng baltique. Pour Antonius Mårtenson, Michel Briecker, Hans v. d. Peer, Gilius Schelkens, Henrik Uttersprock, Jören v. d. Heijde un vêtement chacun — 6 vêtements ; 12

[1] Voy. plus haut, p. 21.

[2] Claes Albonn : 140 marks, Jesper von der Haffne : 160, Johan Martens : 160, Gilius Meerman : 180 marks.

[3] Hans Meleman : 84 marks, Staffan Dulert : 84, Nils Olsson : 80, Anders Jönsson : 80.

[4] Anton Martens : 240 marks, Michel Briecker, Hans v. d. Peer, Gilius Schelkens, Henrik Uttersprock, Jören v. d. Heijde, 200 marks chacun.

pund de seigle; 18 pund de malt; 3 tonneaux de beurre; 6 bœufs; 12 porcs; 12 moutons; 3 tonneaux de saumon; 1 tonneau $^1/_2$ d'anguille; 3 tonneaux de morue; 3 tonneaux de hareng baltique; 1 skeppund 16 lispund de poisson sec.

D'après le registre de l'année 1565, maître Pâvel le tapissier avait encore à titre contractuel le revenu d'une ferme, Bretlöt (aujourd'hui Bredlöt), située près de Svartsjö, dans la paroisse de Hillersjö.[1] Cette jouissance, comme aussi l'importance de ses gages, ne laisse pas de marquer la place éminente qu'il occupait entre tous les tapissiers du roi Erik.

J'ai déjà signalé en passant le caractère ambulatoire de la tapisserie sous le règne de Gustave Vasa: conséquence, disions-nous, des déplacements si fréquents de la famille royale. On voit se produire un phénomène analogue même dans les pays où la fabrication des tapisseries avait pris une extension bien plus vaste qu'en Suède: en France, par ex., sous Charles VII, Louis XI et Louis XII. Les choses changent à cet égard sous le règne d'Erik. Kalmar, mais surtout Stockholm et Svartsjö ont des véritables ateliers de tapisserie. A titre de curiosité, je rapporterai la découverte que j'ai faite de l'endroit où était situé à cette époque l'atelier de tapisserie de Stockholm. D'après un des quelques cahiers qui nous restent, renfermant les comptes de la construction du château de Stockholm sous le règne du roi Erik, cet atelier se trouvait, en 1568, dans la vieille maison de corporation de Skomakaregatan (Rue des Cordonniers). Quoique nombreux, nos tapissiers n'ont jamais formé de corps de métier.

Le travail était exécuté à peu de chose près dans les mêmes conditions qu'auparavant: ce qui n'est pas pour nous étonner, si nous songeons qu'on ne peut guère assigner à l'âge d'or de la tapisserie en Suède une durée de plus d'une vingtaine d'années. Au temps du roi Erik, les tapissiers reçoivent toujours, pour le mordançage et la teinture, de l'alun, du vitriol, de la noix de galle, du brésil, du tournesol, etc. ainsi que des chaudrons en cuivre ou en fer, ce qui montre qu'ils préparaient eux-mêmes au moins certaines couleurs.[2] Nous trouvons cependant des notes de la même époque sur la livraison de soies et de laines de couleur, ce qui fait supposer que, pour certaines teintes, on s'est servi de matières importées de l'étranger.[3] Ces matières sont toujours de la laine (« regarn »), de la soie, du fil d'or et du fil d'argent. On pourrait observer à ce moment un recours plus fréquent aux espèces plus précieuses. Les prix semblent se maintenir aux chiffres précédemment cités.

De temps en temps, on livre aux tapissiers une rame de papier pour faire des patrons; mais en général nous ne pouvons rien savoir sur le nom de celui qui a dessiné les cartons. Ainsi, Nils Eskilson a reçu à différentes reprises du papier « pour des patrons aux tapissiers », d'où l'on devrait peut-être conclure qu'il aurait aussi exécuté des cartons. Mais la seule chose que l'on sache avec certitude à cet égard, c'est qu'un artiste déjà nommé, le peintre Dominicus ver Wilt, a été payé plusieurs fois pour des patrons de tapisserie.

Les documents de l'époque sont particulièrement chiches de renseignements sur ce qui n'a rien coûté. Aussi, les petits traits qui donnent de la vie au tableau manquent-ils souvent. Et lorsque, par hasard, on en rencontre, on est tenté de les recueillir avec une exactitude trop scrupuleuse peut-être. Après cet aveu, il me sera permis de citer quelques détails sur l'entretien et l'emploi de la tapisserie.

Généralement on doublait les tapisseries de toile de lin cousue à l'envers avec du fil (souvent bleu). Lorsqu'elles n'étaient pas suspendues, on les conservait dans « le coffre aux tapisseries » recouvert de youfte. Entre les différentes pièces, on mettait des peaux de Russie qui servaient aussi aux fréquents transports d'un château à l'autre. Lorsqu'on plaçait les tapisseries devant les fenêtres, usage également répandu à l'étranger, on employait de la toile rouge de Stockholm, etc. pour empêcher la lumière de percer la tapisserie. Quant à un mode d'utilisation des tapisseries ailleurs qu'à l'intérieur des maisons, les documents du temps d'Erik ne fournissent sur ce point que très peu de renseignements. Les menus frais qu'entraînait la suspension de ces pièces de luxe ne sont ordinairement pas vérifiés dans les comptes conservés. Plusieurs indices nous donnent cependant à penser que, dans notre pays aussi, la tapisserie était considérée comme nécessaire quand il s'agissait de décorations somptueuses et solennelles en plein air. Çà et là nous trouvons des indications sur cette manière d'em-

[1] Elle était astreinte au cens suivant: 3 öre 6 penningar; orge, 1 pund $^1/_2$; mouton, $^1/_2$; poule, $^1/_2$; œufs, 8; bois à brûler, 3 voies; fil à mèche, $^1/_2$ livre; corvées, 5 journées; fourrage pour 4 chevaux. Montant: 17 marks 2 öre 3 penningar. Comp. « Entretien des baillis et autres fonctionnaires en 1564 », Collection des Registres des tenures. K. A.

[2] Pour citer un exemple: « Nils le tapissier recevait pour teindre de la soie et de la laine de tapisserie: noix de galle 64 livres. » (Livraisons et payements en 1567); « pour teindre de la laine qui doit servir au travail des tapissiers, Nils Olsson, tapissier, a reçu du vitriol, du tournesol et de l'alun, et il en a donné une quittance datée du 16 février 1567. » (Compte d'Anders le peintre 1567). S. A.

[3] Livré à Nils, tapissier, pour la tapisserie: fil rouge, 1 pund; fil bleu, 1 pund; fil noir, 1 pund (Compte de Mârten Mårtensson en 1561); et encore, la même année, à Nils Eskilson: 1 pund 12 lod (onces) de soie cramoisie (Registre des livraisons faites aux personnes qui rendent compte des articles étrangers par elles reçus, en 1561, à Stockholm). R. A,

ployer les tentures, plus particulièrement étrangère aux gens du Nord, indications d'autant plus précieuses qu'elles sont plus rares. — Lorsque, après son couronnement à Upsal, le 12 juillet 1561, Erik fit son entrée solennelle à Stockholm « à trois heures sonnées de l'après-midi », un des spectateurs raconte que par toute la ville, les rues étaient jonchées de foin et d'herbe ; des couronnes et des guirlandes, les unes faites d'herbes et de fleurs, les autres de soie, pendaient des maisons en travers des rues ; les murs de certaines maisons étaient ornés de feuillage, ceux des autres, tapissés de drap et de portraits ou de *tableaux flamands*,[1] non seulement dans la Cité mais aussi dans le faubourg, où S. M. R. poussa sa chevauchée ; par endroits on voyait aussi, appendus aux maisons, des vers latins en l'honneur du Roi, etc.[2]

Dans sa Chronique d'Erik XIV, l'historien Girs raconte, d'après une vieille source, l'épisode suivant de la fin de l'automne 1564. Le roi retournait alors à Stockholm après la campagne qui avait mis à feu et à sang le Bleking, province dont on a dit qu'elle était à ce moment plutôt « un désert qu'un pays ennemi » :

Sur ces entrefaites, dit-il, le Roi Erik s'en revint à Stockholm et fit sa chevauchée d'entrée en la Cité dans l'ordre que voici : en tête s'avançaient les cavaliers resplendissants avec des timbales et les trompettes ; après eux venaient gens portant tous drapeaux, bannières et enseignes conquis, les pointes en bas et roulés. Ensuite marchaient, deux à deux, les prisonniers danois, la main de l'un liée à celle de l'autre avec un ruban de soie blanc pour les nobles, un cordon de chanvre pour les autres. Puis chevauchaient les gentilshommes de la cour, les seigneurs et la noblesse, enfin le Roi lui-même. Mais le Roi était immédiatement précédé de deux pages et suivi de deux autres, tous à cheval, ces derniers richement atournés de velours rouge avec bordures d'or ; venait ensuite le reste de la cavalerie commune et de l'infanterie ; *toutes les rues de la Cité étaient tendues de tapisseries précieuses représentant des scènes de l'histoire de Rome et de Troie ;* musique et autres pompes, jeux, coups de feu, rien ne manquait à la fête.[3]

Avec ses maisons aux toits de gazon, tendues de tapisseries tissues d'or, avec ses rues étroites et tortueuses remplies d'étendards bariolés, de gens de cour et de guerriers en costumes éclatants, de prisonniers, etc., avançant sous un ciel chargé d'automne, Stockholm devait présenter à ce moment un tableau dont la beauté pittoresque était sans pareille.

Quelques feuilles datant de l'année 1568 et contenant les comptes de la construction du château de Stockholm mentionnent les préparatifs des noces du roi Erik. On travaille partout dans le château : on restaure « la chambre de Carin Månsdotter », on pose un poêle dans la salle de danse, on place des tables et des bancs dans toutes les cuisines, dans les salles, etc., et dans la grand' salle commune du château. On érige un arc de triomphe dans « Helgomsholmen » ; dans cette île et dans Gråmunkeholmen, on élève des « chaires d'où le roi doit parler à la multitude », « on prépare une lice dans l'enclos Sainte-Claire », etc. A cette occasion, on enregistre aussi des dépenses de clous et de broquettes pour tapisser les salles du château, l'église, la salle de bain du roi Erik, le pont du château, etc. Au milieu de ce relevé apparaît la mention suivante qui nous intéresse spécialement : « *pour tendre de tapisserie les murs sur la rue* en l'honneur du roi Erik, Nils, le jeune tapissier, a reçu 500 clous. »

Une feuille détachée, conservée aux Archives du Royaume, contient une espèce de programme de l'entrée d'Erik à Stockholm en 1568. Nous y lisons entre autres choses :

« Depuis l'extrémité du faubourg du Nord, la rue par où S. M. R. entrera, ainsi que les ponts, la « Smedegatha » et tout le chemin jusque vers la porte Saint-Nicolas seront décorés le mieux que faire se pourra, de *tapisseries*, de couronnes de fleurs, de verdure, etc., ainsi qu'il a été annoncé aux bourgeois. » Des joueurs d'instruments et des artistes musiciens étaient placés « in arcu triumphali » et à d'autres endroits où le roi devait passer ; « ils devaient notamment exécuter l'hymne composée par S. M. elle-même. » Est-ce un coup du hasard que toujours la figure d'Eric dans l'éclat où elle apparaît, se dessine sur un fond de malheurs imminents ?

Nous avons des inventaires de la collection de tapisseries du roi Erik, datant de toutes les années de son règne si court. On peut prendre comme base d'un exposé détaillé et progressif, suivant l'accroissement continu de cette collection, l'inventaire de l'année 1563, lequel, d'après le titre même, comprend « les effets mobiliers appartenant à Sa Majesté Royale et reçus en garde par Mårten Tewson depuis le couronnement de Sa Majesté Royale jusqu'au 31 septembre 1563. » Les pièces acquises plus tard sont citées par ordre chronologique, d'après des inventaires postérieurs.

[1] Un des noms donnés alors chez nous à la tapisserie.

[2] Comment le Très-haut et très-puissant Prince Erik XIV, Roi de Suède, de Gothie et des Wendes, etc., célébra son couronnement à Upsal, le 29 juin, l'an de grâce 1561. Le manuscrit se trouve aux Archives du Royaume. Il a été imprimé (d'après une copie faisant partie des Collections Palmsköld) dans le « Stockholms Magasin », rédigé par M. Swederus (1781, 2e livraison.)

[3] Æ. Girs : Chroniques du roi Gustave Ier et du roi Erik XIV. Stockholm, 1670, p. 49.

COLLECTION DE TAPISSERIES DU ROI ERIK QUATORZE.

1. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, où est figuré le roi Suénon. 1 pièce.
D'après le compte de Mårten Tewson (1563), elle a été remise en 1561 par Nils Eskilson, le tapissier. Suivant une note du registre dressé par le même en 1561, elle a été donnée à la reine en janvier 1564.

2. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, représentant le roi Saül et David. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise la même année par Nils, tapissier.

3. Tapisserie, tissue d'or et de soie, représentant le Roi David tuant le lion. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise, en 1561, par Nils, tapissier, et donnée à la reine en janvier 1564.

4. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, où est figuré Saül (sic !) oignant le roi David. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise cette même année par Nils, tapissier; avec la tapisserie précedente elle a été donnée à la reine en janvier 1564.

5. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, où l'on voit le baptême du Christ. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise la même année par Anna, fatburshustru du château de Stockholm ; en 1563, on la dit remise par Nils Eskilson.

6. Espallier,[1] tissu d'un peu d'or, d'argent et de soie, représentant le baptême du Christ. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise la même année par Nils, tapissier.

7—11. Espalliers, tissus d'un peu d'or, d'argent et de soie, représentant la fable de Vénus. 5 pièces.
D'après l'inventaire de 1561, ils ont été remis la même année par Nils, tapissier.

12—16. Espalliers, tissus de soie et de laine, représentant une chasse à l'ours. 5 pièces.
D'après l'inventaire de 1561, ils ont été remis la même année par Nils, tapissier.

17—18. Tapisseries, vieilles, tissues de laine. 2 pièces.
D'après l'inventaire de 1561, elles ont été délivrées la même année par Nils, tapissier.

19—26. Tapisseries, tissues d'or, d'argent et de soie, où est l'histoire de Jules César. 8 pièces.
D'après l'inventaire de 1561, elles ont été achetées à un marchand Gödorp von Högnen pour 6,454 daler; elles mesuraient 461 aunes carrées à 14 daler l'aune.

27—34. Tapisseries, tissues d'or, d'argent et de soie, où est l'histoire du Troyen. 8 pièces.
Achetées, en 1561 à Anvers, par l'intermédiaire d'Arvid Trolle et d'Arnold Rosenberger ; elles mesuraient 266 aunes carrées $^5/_{16}$.

35—45. Tapisseries, tissues d'or, d'argent et de soie, représentant l'histoire de l'empereur Octavien. 11 pièces.
Achetées en 1561 à Roderich der Moijenn (probablement un membre de la célèbre famille de tapissiers van der Moyen). D'après l'inventaire de l'année 1562, cette suite mesurait 614 aunes carrées $^5/_8$.

46—49. Tapisseries de Turquie en laine. 4 pièces.
Présent du « comte polonais. » (Inventaire de 1561).

50. Une petite pièce de tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, où est un Sauveur. 1 pièce.
D'après l'inventaire de 1561, elle a été remise la même année par Anna, fatburshustru du château de Stockholm. Dans l'inventaire de 1563, elle est comptée parmi les entrées de l'année 1562, comme étant « pièce de l'inventaire dressé après la mort du feu roi Gustave. »

51. Bordure tissue d'or, d'argent et de soie, aux armes du Royaume. 1 pièce.
Elle est sans doute identique avec la tapisserie mentionnée, depuis 1564, sous la rubrique « bordure en or, argent et soie : Saint Jean-Baptiste et Saint Jérôme, aux armes du Royaume. » D'après l'inventaire de l'année 1561, elle a été remise, cette année-là, par Anna, fatburshustru du château de Stockholm. Dans l'inventaire de l'année 1563, elle est relevée parmi les entrées de 1562 comme pièce de l'inventaire dressé après la mort du roi Gustave.

52. Bordure tissue d'or, d'argent et de soie, ornée d'un blason à crancelin.

---

[1] »*Spelierer*» du mot italien *spaliera*. Comp. l'Histoire générale de la tapisserie. II. E. Müntz : Italie, p. 2.

D'après l'inventaire de l'année 1561, elle a été remise la même année par Anna, fatburshustru du château de Stockholm. Dans l'inventaire de l'année 1563, elle est mentionnée parmi les entrées de 1562, comme héritage laissé par le roi Gustave.

53—57. « Agnus fordijre » (verdures?). 5 pièces.

Achetées en Angleterre par Nils Gyllenstierna. Mentionnées dans l'inventaire de 1562 comme « tapisseries de verdure tissues de laine, 5 pièces, fournies par Nils Gyllenstierna qui s'en est servi en Angleterre. »

58. Histoire du premier roi Erik, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.

Elle est mentionnée seulement dans le compte d'Erik Gregerson (1564—1565). Selon une note de ce même document, « S. M. R. a daigné en faire cadeau à la margravine Cécile de Bade, en 1564 » ; et en marge : « sur l'ordre de Dionysius Beurreus, de Rasmus Loduichsonn et de Nils, tapissier. »

59. Histoire de Magog, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.

60. Histoire de Gotus, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.

61. Baptême de Saint Jean-Baptiste, tapisserie ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.

62. Une petite pièce avec un Eléphant, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.

Reçue en 1569 des tapissiers de Stockholm qui l'ont tissue:

63. Tapisserie neuve ouvrée d'or, d'argent et de soie, représentant le roi Suénon. 1 pièce.

De toutes ces tapisseries, celles du Sauveur, de Saint Jean-Baptiste et Saint Jérôme, aux armes du royaume, ainsi que la « lista » (bordure) au crancelin de Saxe, sont désignées comme provenant de la collection du roi Gustave. Parmi les tapisseries livrées en 1561 par Nils le tapissier, celle du Baptême de Jésus-Christ (Voyez plus haut, p. 5), les cinq Chasses, que l'on retrouve dans l'inventaire de Gripsholm (1556),[1] peut-être aussi la suite de la Fable de Vénus, ont fait partie de la même collection. De plus l'Histoire de David a appartenu, en partie au moins, à Gustave Vasa.[2] Erik avait acquis lui-même les trois grandes tentures représentant l'Histoire de César, des scènes de la Guerre de Troie et l'Histoire d'Octavien, 27 pièces en tout. On pourra donc vraisemblablement considérer comme fabrication suédoise de cette époque-là : une ou deux pièces de l'Histoire de David, la tapisserie du Roi Suénon de l'année 1561 (de même que les deux précédentes, peut-être exécutée à Kalmar), l'Histoire du premier roi Erik, l'Histoire de Magog et l'Histoire de Gotus, le Baptême de Saint Jean-Baptiste et la petite tapisserie à l'éléphant, à quoi on peut enfin ajouter la réplique de la tapisserie de Suénon, achevée seulement en 1569. Etant donné le nombre des tapissiers, c'est là un total bien mince — guère plus de 6 à 7 tapisseries en 8 ans — même si ces pièces ont été de dimensions considérables et que l'on tienne compte de la lenteur obligée de l'exécution un résultat insignifiant. Probablement les nombreux tapissiers auront été occupés par de petits ouvrages, bien que les documents de l'époque n'en parlent que par exception. Ainsi par exemple, dans le compte de Joen Eriksson (1561), il est mentionné un payement de 100 marks « à la femme de Dominique le tapissier pour la tapisserie et tapis de bancs qu'il avait faits » ; en 1564 12 bancquiers exécutés par « Paul le tapissier », et dont nous savons d'ailleurs seulement que 6 pièces furent reçues la même année par la femme Kirstin au fatbur du château de Stockholm.

Le plus grand intérêt que présente cette collection s'attache naturellement aux objets que l'on peut regarder comme exécutés en Suède, notamment l'Histoire de David et celle des Rois légendaires du Nord. Comme nous a montré la liste des tapisseries de Gustave Vasa, il se rencontrait dans cette collection deux tapisseries dont le sujet était tiré de l'histoire du roi David : l'une mentionnée dans le compte d'entrées de Jören Jonsson au château de Stockholm (1553) comme « pièce représentant le roi David » (hauteur : 3 aunes $^{3}/_{4}$, largeur : 5 aunes); l'autre, qui se trouvait en 1556 au château de Vesterås, sous le titre « d'histoire du roi David causant avec ses père et mère » (hauteur : 3 aunes $^{1}/_{2}$, largeur : 5 aunes). A en juger par les mesures, cela pourrait bien être la même tapisserie : toujours est-il que les deux pièces ont appartenu à la même suite. En 1561, Nils Eskilson remet trois tapisseries de l'Histoire de David, à savoir :

1. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, représentant le Roi Saül et David.
2. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, qui représente le Roi David tuant le lion.
3. Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, qui représente Saül (sic !) oignant David roi.

Si les tapisseries à sujet tiré de l'histoire de David, mentionnées au temps de Gustave, doivent être considérées comme une seule et même pièce, nous montrant en ce cas David causant avec ses parents, cette tapisserie aura été, à en juger par les rubriques, la première des trois remises en 1561 par Nils Eskilson. Dès

[1] Comp. plus haut, page 14, N° 33 et suivants.
[2] Comp. plus haut, pages 13—14, les numéros 25 et 28.

lors, si cette même supposition énoncée plus haut est juste, les deux pièces représentant le Combat de David avec le lion et le Sacre de David peuvent être attribuées aux tapissiers d'Erik. Du moment que ces pièces ont été délivrées déjà en 1561, il y a probablement lieu de croire qu'elles ont été exécutées à Kalmar. Un autre fait nous confirme dans la première supposition : il nous reste encore de l'époque des Vasa une tapisserie représentant Samuel oignant David (voyez l'édition suédoise, pl. VII), laquelle, selon toute probabilité, est justement une des deux pièces de la série de David, mentionnées plus haut. Elle a un écu aux armes de Suède et à celles des Vasa, surmonté d'une couronne royale fermée,[1] laquelle rattache l'origine de cet ouvrage au temps d'Erik, ce roi étant le premier qui ait adopté cette sorte de couronne. Les deux bordures horizontales ont été enlevées, et l'écu, placé autrefois au milieu de la bordure horizontale supérieure a été rapporté dans la tapisserie même, d'ailleurs assez bien conservée.[2] Les matières premières employées sont l'or, l'argent, la soie et la laine. La bordure contient un ornement de fer forgé rouge, entouré de grappes de raisins bleus, de feuilles de vigne et de fruits, tels que poires, pommes, prunes avec leurs feuilles. Des vases bleus, ornés d'or et aux lumières exécutées en blanc, sont placés dans cet ornement, au centre duquel se voit un Pan assis, le tout supporté par une figure dont la plus grande partie a été coupée.[3] Dans la décoration entrent, pour le reste, des roses rouges, des ancolies bleues, des fèves, etc. Le fond est jaune pâle. La représentation principale montre David à genoux devant Samuel et entouré de plusieurs spectateurs ; à gauche, Isaïe ; derrière lui, ses sept fils plus âgés, etc. A l'arrière-plan, du même côté se voit un édifice complexe flanqué de tours, reproduisant peut-être un des châteaux de l'époque des Vasa ; à droite, un temple supporté par des colonnes de style renaissance. Le paysage s'élève vers le milieu du fond où, des deux côtés d'un chêne qui domine le tout, se voient deux scènes en plus petit : David berger qui garde son troupeau, des hommes rassemblés autour d'un autel, etc. Les vêtements sont richement tissus d'or. Le premier plan montre la végétation luxuriante si souvent représentée dans les tapisseries de cette époque — fraises, mûres sauvages, fleurs de dent-de-lion, anémones bleues, campanules, muguets, fritillaires — toutes fleurs plus fidèlement rendues dans leur variété respective, qu'en égard aux divers temps de fleuraison propres aux unes et aux autres. Les couleurs principales sont le bleu, dont les lumières sont en blanc, argent ou or ; le vert bleu verdâtre avec du jaune ; le rose, le jaune pâle, ombrés de rouge ; le rouge-violet avec du blanc, du brun et du jaune, etc. Les contours des figures comme aussi ceux des vêtements sont tracés en noir. Les couleurs sont en général assez bien conservées, excepté le violet mauve du vêtement de David et de celui de Samuel, couleur qui ne se voit plus qu'à l'envers. La technique est bonne, quoique un peu inégale ; ainsi les détails des bordures sont bien mieux rendus que les visages, les mains, etc.[4] L'exécution de cette tapisserie ressemble tellement à celle de la tapisserie du Sauveur que je n'hésite pas à attribuer les deux ouvrages au même artiste, c'est-à-dire, selon moi, à Nils Eskilson.

A plusieurs reprises j'ai eu l'occasion de citer la suite reproduisant des scènes de l'histoire des plus anciens rois légendaires du Nord, ouvrage qui reste pour nous, comme il était vraisemblablement pour les contemporains mêmes de ces tapisseries, le produit le plus parfait de l'art des tapissiers du roi Eric. L'importance attachée à ces œuvres d'art ne s'explique pas seulement au point de vue décoratif. La tapisserie avait encore une tâche plus considérable à remplir, savoir celle d'être une espèce d'histoire illustrée, dont l'autorité indiscutable ne laissait pas que de reposer en grande partie sur la vénération même qui s'attachait aux nobles matières ici employées. L'idée de se servir de la tapisserie comme d'un moyen de présenter aux yeux l'histoire en tableaux était d'ailleurs point nouvelle. Comme il arrive souvent, nous voyons également ici une singulière coïncidence de certains événements sans qu'il nous soit plus possible à présent de dire en vertu de quelles causes ces événements se sont reproduits simultanément en différents lieux. Ainsi l'histoire générale de la tapisserie à cette époque parle de plusieurs suites de même nature que celle qui était alors en cours d'exécution dans la lointaine Suède. Pour ne citer que quelques exemples, le nom du célèbre Pieter van Ælst se rattache, en 1512, à une représentation de la généalogie des rois de Portugal ;[5] en 1515, un tapissier de Bruxelles exécute, d'après les cartons de Bernhard von Orley, 16 portraits en tapisseries de princes et de princesses appartenant à la maison de Nassau ;[6] et,

---

[1] Voy. la gravure, page 56. Tome I de l'édition suédoise.

[2] Les mesures, telles qu'on a pu les prendre, sont 3m. 18 de haut sur 3m. 91 de large.

[3] La disposition de cette bordure rappelle, à certains égards, celle de la tenture de la Fontaine d'Amour. Voy T. I. planche VI de l'édition suédoise.

[4] Cette tapisserie, qui se trouve à Grönsöö sur le lac Mælar, appartient à M. Erik von Ehrenheim, propriétaire actuel du château, lequel la conserve avec la plus grande piété, comme tous les souvenirs du vieux château de Skytte. Voy. d'ailleurs E. von Ehrenheim : Grönsöö. I. p. 7.

[5] J. Guiffrey : Histoire de la tapisserie depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Tours, 1886, p. 165.

[6] A. Wauters : Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, 1878, p. 92.

vers 1530, on exécuta la suite si remarquable qui représente les vieux rois légendaires gaulois aujourd'hui à là cathédrale de Beauvais.[1]

Il y eut à cette époque un ouvrage intitulé « Historia de omnibus Gothorum Sueonumque regibus » qui parut à Rome en 1554. L'auteur, Johannes Magni, dernier archevêque catholique de la Suède, qui, depuis 1526, vivait exilé en Italie, dit lui-même qu'en quittant la Suède il avait « agrippé en toute hâte et entassé dans ses bras tous les monuments des Anciens qu'il avait collectionnés, grâce à son zèle et labeur et à celui de ses amis, et qu'il s'était sauvé précipitamment avec sa charge comme gens qui sont entourés de feu de toutes parts. » Poussé par le désir ardent de revoir sa patrie (« l'amour de ma patrie, dit-il, ne me sortira jamais de l'esprit »), il entreprit en 1540, dans un séjour à Venise, de décrire »l'étendue et la situation des provinces de la Gothie (Göthaland), leurs mœurs et les exploits de leurs Rois, autant qu'il en a existé. » A l'exemple d'Annius de Viterbe et d'autres de la même école, il fait remonter l'origine des Goths jusqu'au déluge et montre Noé partageant le monde entre ses fils, parmi lesquels Japhet reçoit l'Europe. Magog, fils de Japhet, « a régné d'abord », dit-il, « dans la partie de la Scythie située en Europe vers le soleil levant et appelée aujourd'hui Finlande. — De là, il s'embarqua avec une multitude innombrable et, traversant le golfe de Reval (« Räfvelske botnen »), il fit voile vers le pays de Gothie, qui est une partie de la Scandinavie. » Ce Magog avait cinq fils. « Le premier fut Swen, père et régent des Suédois. Le deuxième, Göthar, appelé aussi Gogus ou Göije, donna son nom au peuple qu'il gouvernait. Les trois autres frères, Thor, German et Ubbe, étaient soumis à leurs frères — — —. Mais ils n'en étaient pas moins respectés des sujets que s'ils avaient été Rois » — —. « On vivait alors dans le véritable âge d'or tant exalté par les anciens historiens et poètes. » Après la mort de Sven, son frère Ubbe devient roi de Suède. Sous le règne du fils d'Ubbe, Erik est élu « roi de Gothie, l'an 357 après le déluge — un prince fort célèbre, non-seulement par le bon gouvernement qu'il a établi, mais encore par le cœur paternel qu'il avait pour sa chère patrie » —. Il publia « de bonnes et utiles lois et étendit sa souveraineté jusque sur les nations et les provinces éloignées, ce qui a fait dire à la plupart de nos histoires qu'il a été non-seulement le meilleur, mais aussi le premier roi de Gothie. » Les Goths s'étaient « multipliés au point que la vaste île de la Scandinavie (qu'on pourrait bien nommer l'autre Monde) pouvait à peine loger et supporter une si grande multitude. Alors le roi Erik ordonna qu'un grand nombre de ceux qui avaient indignement et indûment abusé de l'âge d'or — lequel avait duré jusqu'à ce jour-là — allassent chercher et gagner les îles situées tout près du royaume de Gothie vers le coucher du soleil (lesquelles, longtemps après, furent appelées Danemark) pour y chercher une nouvelle demeure. » — Ces gens vécurent là pendant un long temps qu'on estime à 660 ans — sous les intendants des rois goths jusqu'à ce qu'enfin, ils eussent leur propre prince, lequel était cependant fils du roi de Gothie Humble etc.[2] L'auteur s'efforça, comme on voit par ces extraits, de prouver la haute ascendance de ses compatriotes entre tous les peuples. C'était là déjà une circonstance qui devait donner à cet ouvrage une importance spéciale. Mais il s'y joignait autre chose encore qui, aux yeux des personnages alors au pouvoir, offrait tout l'intérêt de l'actualité : Johannes Magni prouvait notamment que le premier roi Erik était celui qui avait—avec des gens violateurs de la paix de l'âge d'or, il est vrai, — peuplé les îles du Danemark, restées tributaires des rois de Gothie pendant des siècles, jusqu'à ce qu'ils eussent enfin leur propre monarque de race gothique. C'est sur ce point que le prélat exilé à cause de sa croyance catholique se rencontrait en allié très bienvenu avec le roi de Suède.

On se rappelle, dans notre histoire, la querelle dite *des trois couronnes ;* comment, au grand dépit de Gustave Vasa, le roi Christian III avait mis sur l'écu de Danemark les trois couronnes des armes de Suède, et comme quoi aussi cet exemple avait été suivi par Frédéric II, son fils et successeur. Ce que Gustave pensait personnellement de ce procédé, nous le voyons dans une de ses lettres au duc Jean, écrite le 7 août 1559 :

Cependant nous n'y pouvons saisir ni comprendre que ceci : de même que les Danois prétendent vouloir garder et conserver les dites armoiries ainsi que les anciens insignes et dignité royale de ce Royaume, de même aussi ils ont pour intention, lorsqu'une occasion et conjoncture se présentera, de remettre et faire rentrer ce Royaume et tous ses habitants sous leur domination tyrannique.

Pour le vieux roi, qui avait grandi dans la haine et la méfiance du peuple voisin, les trois couronnes de Suède dans les armes de Danemark n'étaient qu'une preuve nouvelle que « la soif que les Danois ont de ce Royaume ne peut être apaisée ni éteinte », ainsi qu'il s'exprime ailleurs. En se rappelant ces circonstances, on comprend aisément que le livre de Johannes Magni ait pu devenir une œuvre d'actualité. Nul doute qu'il ne

[1] J. Guiffrey : Histoire générale de la tapisserie I. France. p. 44.

[2] Tiré de la traduction faite par Eric Schroderus de la Svea och Göta Crönica (Chronique de Suède et de Gothie) par Johannes Magni. Stockholm 1620.

faille chercher dans cet ouvrage-là — comme l'a déjà signalé M. Upmark[1] — l'origine de la suite de tapisseries représentant les anciens rois légendaires de Suède.

Je n'ai pas beaucoup de détails à donner sur l'exécution de ces tapisseries. Selon M. Ahlqvist, Erik XIV s'est occupé lui-même dans sa prison à traduire en suédois l'ouvrage de Johannes Magni.[2] Il est donc très probable que l'intérêt qu'il portait à l'art en question l'a poussé, au temps de sa prospérité, à faire représenter en tapisserie la primitive histoire du pays.

Les débuts du travail coïncident, selon toute vraisemblance, avec l'arrivée d'Erik à Kalmar. Les démêlés au sujet des trois couronnes qui se rallument tout justement à cette époque ont été la cause prochaine de l'entreprise. Pour quelques-uns des cartons nous savons positivement qu'Erik a employé le peintre Dominicus ver Wilt, lequel, introduit en Suède par Arnold Rosenberger en 1556, sera resté une dizaine d'années dans notre pays. Le même artiste aura probablement fait les patrons de la suite entière, quoique cela ne se voie pas par les comptes qui existent encore. Dans ce cas, on a commencé par l'exécution du carton du Roi Suénon, tapisserie achevée dès 1561. Quant à l'époque de l'achèvement des autres, nous voyons par les comptes qu'on paya à ver Wilt, le 9 mai 1562, 80 aunes carrées de patrons (à dix öre l'aune); qu'entre Pâques 1564 et le 1er de l'an 1565, il avait fait le patron (n° 2) du Roi Suénon, mesurant 39 aunes carrées, et un autre destiné à la tapisserie de Magog, mesurant 43 aunes carrées trois quarts; enfin que le 26 mai 1565, on le paya pour le carton du Roi Ubbe, mesurant 52 aunes carrées. Il faut rapprocher ces données de ce que nous pouvons trouver dans les inventaires sur le temps de l'exécution de ces pièces. D'après la liste que j'ai dressée des tapisseries du roi Erik, les morceaux suivants faisant partie de cette suite figuraient dans sa collection:

N° 1. Histoire du roi Suénon, livrée en 1561 par le tapissier Nils Eskilson, mais donnée en 1564 pour étrennes « à la Reine », évidemment Catherine Stenbock, troisième épouse de Gustave Vasa.

N° 58. Histoire du premier roi Erik, mentionnée dans le compte de 1563, mais dès 1564 donnée en cadeau « à la Margrave » (probablement Cécile de Bade).

N° 59. Histoire de Magog, non mentionnée en 1563, mais citée en 1566 et en 1569.

N° 60. Histoire de Gotus, à laquelle s'applique ce que nous avons dit du numéro précédent.

N° 63. Tapisserie représentant le roi Suénon, mentionnée comme neuve en 1569, c'est-à-dire après le détrônement d'Erik.

Somme totale: 5 pièces.

On peut donc poser en fait qu'une tapisserie représentant le roi Suénon était achevée en 1561; mais que cette pièce, qu'on ne retrouve plus dans les inventaires, a été offerte en cadeau; que, de plus, la tapisserie figurant l'histoire du premier roi Erik, terminée seulement après 1561, était prête en 1563 et donnée en cadeau en 1564,[3] que l'histoire de Magog, non mentionnée en 1563, mais nommée en 1566, a été finie dans l'intervalle, ce qui s'applique également à celle de Gotus; enfin qu'une *nouvelle tapisserie,* la seconde qui représentait le roi Suénon, fut exécutée quelques années avant 1569, date à laquelle elle est mentionnée comme neuve.[4]

De cette suite, dont les pièces que voici ont été exécutées: le roi Suénon, le premier roi Erik, Magog, Gotus et le roi Suénon N° 2, il ne restait, vers la fin du règne d'Erik, que les trois dernières, les quelles entrérent également dans le garde-meuble du roi Jean.

La première de ces tapisseries a probablement été faite ou du moins commencée à Kalmar par Nils Eskilson; les autres, à Stockholm ou à Svartsjö. Quant aux tapissiers employés pour ces ouvrages, on n'a pas sur eux de données exactes. Paul de Bucher, mort en 1565, aura pu diriger l'exécution de l'histoire du premier roi Erik (achevée en 1563) et, partiellement mettre la main aux tapisseries de Magog et de Gotus (achevées en 1566). Quant à celle de Suénon N° 2, nous serions sans doute en droit de l'attribuer à Nils Eskilson, comme étant le premier des artistes survivants.

Pour auteur des inscriptions latines, M. Upmark a indiqué, non sans vraisemblance, un certain Henrik Möller, probablement Allemand de naissance, mais domicilié en Suède de 1557 à 1559. Elles pourraient bien être de Denys Beurrey, employé, nous l'avons vu, par Erik pour « faire des distiques et inscriptions. »

[1] Voy. G. Upmark, ouvrage cité plus haut.

[2] A. G. Ahlqvist: Les dernières années du roi Erik XIV. Stockholm, 1878, p. 184.

[3] Ce serait alors pour le carton de cette pièce (80 aunes carrées de patrons pour les tapissiers) que Dominicus ver Wilt fut payé en mai 1562.

[4] Le fait que le carton de Magog a été composé en 1564, quoique la tapisserie même n'ait été achevée qu'en 1566, n'offre rien d'invraisemblable, vu la lenteur obligée de l'exécution; il en est de même d'un carton de Suénon, exécuté en même temps que celui de Magog, bien que la tapisserie même (Suénon N° 2), commencée un peu plus tard, n'ait été achevée qu'en 1569. Le patron du Roi Ubbe, payé en mai 1565, n'aura jamais été exécuté; ou, ce qui est plus vraisemblable, cette pièce a été confondue avec la tapisserie de Gotus, achevée en 1566.

De ces tapisseries, il n'en reste plus que deux, le roi Magog et le roi Suénon, un petit fragment de bordure appartenant à une troisième (voyez la gravure T. I, p. 52 de l'édition suédoise), enfin deux petits morceaux que j'ai trouvés cousus à l'envers de deux tapisseries de la collection en guise de rapiècement.

Quoique fort endommagés, ces restes témoignent encore aujourd'hui de l'habileté des tapissiers. Les tapisseries sont exécutées en laine (« regarn ») et en soie avec un riche emploi d'or et d'argent — surtout dans celle de Suénon. La tonalité de la tapisserie de Magog tire sur le vert bleuâtre, celle de Suénon est jaune. Comme le montrent assez souvent les ouvrages de Bruxelles datant de l'époque, on a fait de cette dernière couleur un grand usage, même pour les feuillages et pour le modelé du sol. Les visages, diverses parties des vêtements — souvent exécutées en or — les armes, et au premier plan la végétation appartenant à la flore suédoise et rendue avec une exquise délicatesse — tout cela est l'ouvrage d'une main rompue aux difficultés du métier. Sous l'action combinée du temps et de la lumière, ces tissus ont naturellement pâli : ainsi en a-t-il été partout de la carnation et de la couleur cramoisie, employée avec une visible prédilection. Mais lorsque, pour une restauration qui se faisait en 1894—1897, la vieille doublure fut enlevée, on put prendre une idée assez juste de ce qu'avaient été, en leur premier état ces tapisseries, en examinant l'envers. Entre les bordures, aux tons vigoureux : jaune brun et rose, aux figures en bleu et or métallique, se présentait le sujet principal, de couleur moelleuse rappelant la verdure printanière de notre pays, sur laquelle ressortaient magnifiquement le pourpre, le cramoisi, l'orange et l'or. Assurément les tapisseries d'Erik XIV ont eu le caractère monumental des meilleurs ouvrages de Bruxelles datant du milieu du seizième siècle.

La partie architecturale de la bordure se compose d'un ornement en fer forgé, rendu en cramoisi, couleur foie et jaune. Les parties supérieures et inférieures des bordures verticales montrent les ancêtres bibliques des rois goths : Noé, Japhet, Sem et Cham, exécutés en bleu (trois tons environ) aux ombres noires et aux lumières gris blanc, argent ou or. Les noms sont tissus d'or ou d'argent sur fond bleu ou vert clair. Au centre de la bordure se voient, surmontées de la couronne fermée d'Erik et superbement représentées, les armes de Suède à la gerbe de Vasa. Sur la tapisserie de Magog, l'écusson armorial du royaume renferme aussi les armes de Danemark et de Norvège, tandis que la tapisserie de Suénon porte celles de ces deux derniers pays seulement dans la bordure verticale de gauche. Pour le reste de la disposition, les deux pièces offrent encore certaines différences. Ainsi, au-dessous de la partie centrale ornée des armes du royaume, la tapisserie de Magog montre, en ses deux bordures verticales, une représentation de l'arche de Noé exécutée en bleu aux lumières blanches. Sur la tapisserie de Suénon, l'arche ne se retrouve que dans la bordure verticale de gauche, tandis que dans celle de droite figure la vigne de Noé.

Dans les bordures horizontales du haut se voit un cartouche à fond bleu, encadré d'ornements en fer forgé ; des deux côtés apparaissent le corbeau et la colombe, allusions au récit biblique. Au centre de la bordure horizontale inférieure dont la plus grande partie manque à la tapisserie de Magog, se trouve un médaillon de fer forgé, représentant la honte de Noé ; de chaque côté, un serpent, des branches de laurier et des vases en cramoisi, en bleu ou en blanc bleuâtre, et quelque peu de jaune. Au-dessus des vases pend une petite guirlande de feuilles et de fruits.

La première tapisserie (voyez l'édition suédoise, T. I planche VIII) montre Magog, entouré de ses guerriers, à l'ombre de quelques arbres, — peut-être représenté au moment où il va « traverser le golfe de Reval » pour descendre dans le pays nouveau. Deux vaisseaux sont encore près du rivage, où il règne une grande animation causée par les équipages en train de charger. Le premier plan à droite est occupé par un rameur attendant avec sa barque le chef qu'il doit conduire à bord du vaisseau. La mer s'étend au fond et des navires cinglent au loin. Un croquis fait au XVIe siècle, avant la mutilation de cette tapisserie, et conservé dans le journal de Johan Bureus,[1] montre le personnage principal debout, un sceptre à la main gauche et revêtu d'un manteau bleu. Une note adjointe au croquis fait connaître que le manteau était porté « par un page » dont l'une des mains, qui a tenu une lance, se voit encore sur le morceau restant. Pour les vêtements, on a mis du bleu, deux nuances dans les demi teintes, du noir dans les ombres, de l'or dans les lumières ; du jaune (deux nuances) avec du vert bleuâtre et du noir dans les ombres, du vert clair dans les demi-tons ; du rouge avec du brun clair dans les demi-tons, de l'or dans la lumière la plus intense, du cramoisi dans l'ombre ; du cramoisi aux lumières en jaune, aux demi-tons en brun foncé, aux ombres en noir, etc. La carnation, originairement représentée en quelques tons seulement, est devenue absolument grise. Le terrain est modelé en jaune, l'eau en bleu avec les lumières en blanc, etc. On lit sur le cartouche ces distiques sur quatre lignes :

[1] Johan Bureus : Sumlen, p. 395 et suivantes. Bibliothèque Royale.

Qv̄v̄ mv̄di dominus vasti rex ille Noachus	Mox hominv̄ ex natis agmina multa trib'
Edita conspiceret primis aquilonis in oris	Hos secum mundi climata obire iubet.
Illi tres partes Iapeti ex stirpe Magogus	Tunc schijticæ gētis Rexq. Paterq. fuit.
Primaq. Gothorum regni fundamina iecit.	Vennica qua late Gothaq. tera patet.

Sur la tapisserie de Suénon (voyez l'édition suédoise, Tome I, planche IX) on voit, entouré de sa suite, le premier roi des Suédois, venant de droite au milieu d'une végétation exubérante. Il porte la couronne, le sceptre et un manteau tissu d'or en grande quantité; le manteau est semé d'S — initiale de son nom — sous une couronne ouverte. La carnation, qui a été modelée en trois tons à peu près, est complètement ternie. Les cheveux ont été jaunes — deux teintes — avec du brun dans les ombres, de l'argent dans les lumières. Pour les vêtements on a employé du pourpre, aux lumières en or, aux demi-tons et aux ombres en couleur foie; du bleu — trois tons pour les jours et les demi-tons, du noir pour les ombres, de l'argent et du rose dans les parties lumineuses; du jaune, aux demi-tons en brun foie, aux ombres en rouge; du cramoisi avec du jaune, du brun, de l'or, etc. La verdure est exécutée en vert bleuâtre, jaune et or; le terrain est modelé en vert, vert bleuâtre, jaune en grande quantité et en or; enfin du brun et du gris. Le ciel est bleu, vers l'horizon d'un rosé aujourd'hui devenu gris. L'inscription de la bordure horizontale supérieure est rendue en jaune pâle, les initiales en or et les derniers mots de chaque ligne en jaune plus vigoureux sur fond bleu. En voici la teneur:

Primus Rex Sveonum, patris post fata Magogi
Sveno fui, et Fœlix auxiliante deo
Ejusdem regni cum Gothis iure futuri
Cōditor: hic de me GES quoqu . . . nomē habet.

De la troisième tapisserie, représentant le roi Gotus, il ne reste plus qu'un petit fragment de bordure[1]. Le journal de Bureus, mentionné plus haut, nous a conservé (voyez l'édition suédoise I, pag. 55), un dessin du personnage principal, où nous voyons le roi assis, tourné à gauche, le sceptre à la main, la couronne sur la tête et revêtu d'une cuirasse d'or. Le bouton du sceptre se composait de têtes de lions sous une couronne fermée. L'inscription notée par Bureus et qui se retrouve d'ailleurs intégralement dans la collection Palmsköld, était ainsi libellée:

Patri succedens Gothorum iure salutor
Rex, de me nomen constat habere Getas.

La suite de l'Histoire des rois de Gothie, c'est-à-dire, Magog, Suénon et Gotus, entra aussi dans la collection de Jean III, comme je viens de le dire. Nous la retrouverons plus tard dans les inventaires du Garde-Meuble de Gustave-Adolphe et de Christine — et alors, pour la première fois, les mesures en sont données[2]. Les inventaires du temps de Christine mentionnent une pièce nommée «Histoire du Roi Swän ou Histoires gothiques», dont les mesures diffèrent de celles des autres pièces de la même suite. D'après les inventaires du temps de Gustave-Adolphe, celles des trois rois légendaires avaient 5 à 7 aunes de large, tandis que celle-là mesure jusqu'à 9 aunes. Le compte du Garde-Meuble, dressé en 1660, fait aussi mention de *quatre* tapisseries appartenant à cette série, d'une hauteur de 6 aunes $^1/_4$ sur une largeur respective de 9, 5$^1/_2$, 7 et 7$^1/_2$ aunes. Sous le règne de Gustave-Adolphe ou de Christine, une nouvelle tapisserie a donc été ajoutée à la suite composée d'abord de trois pièces.

Il est aujourd'hui impossible de déterminer avec précision l'aspect que présentait cette quatrième tapisserie. Comme celle de Gotus, elle est disparue, mais on peut en retracer l'existence en dehors même des inventaires. Ainsi la collection Palmsköld, de même qu'une note conservée aux Archives des Châteaux Royaux, donne non-seulement les vers latins des tapisseries de Magog, de Suénon et de Gotus, mais encore *une quatrième* inscription, portant aussi le titre de *Suenon*, et dont voici la teneur:

Primævus Rector foelix, pietate secundus.
Suenno, suenonicæ gentis præclara propago,
Binis nongentis mundi quæ rexit ab annis,
Grandævi Regis Getar hic spectatur imago,
Gotica stirps unde bellis præclara projecta est,
Cujus gloria, famaq. laus post funera durat.[3]

[1] Voy. la gravure, pag. 52, Tome I de l'édition suédoise.

[2] Le Roi Suénon: 5 aunes $^1/_2$; le Roi Magog: 7 aunes; le Roi Gotus: 7 aunes $^1/_2$.

[3] «Sur les tentures suspendues dans la Salle du Conseil Royal au château de Stockholm, avant le funeste incendie qui le ravagea le 7 mai 1697, se trouvaient tout en bas ces vers», etc. Collection Palmsköld, Upsal.

Serait-ce là l'inscription de la tapisserie du Roi Suénon, exécutée à Kalmar en 1564, donnée par Erik XIV « à la Reine » (Catherine Stenbock) et rentrée peut-être dans les collections du Garde-Meuble après la mort de cette reine (1621)? Ou bien s'agirait-il d'une pièce exécutée sous le règne de Charles IX?

L'inventaire du Garde-meuble des années 1692—1693 parle de l'Histoire des rois de Gothie sous cette rubrique:

Tapisseries à personnages, ornées des armes de Suède, d'inscriptions latines et des noms de Sweno et de Gethar, riches en or; suspendues dans la Salle du Conseil Royal:

N:o 99	hauteur	6	aunes $^1/_4$,	largeur	9	aunes.
» 100	»	»	»	»	$5^1/_2$	»
» 101	»	»	»	»	7	»
» 102	»	»	»	»	7	»

4 pièces de tapisserie dont la hauteur et les différentes largeurs font $181^1/_4$ aunes carrées, valant 3 R. D. (— Riksdaler) l'aune, ce qui fait en monnaie d'argent 1,087.16.

Les tapisseries d'Erik XIV, sauvées de l'incendie de 1697, sont mentionnées dans l'inventaire achevé en 1724, suivant la description même que je viens de relater d'après l'inventaire de 1693. Elles étaient alors placées dans « la maison de Madame Elsa Kruse ». Dans un inventaire, fait en 1732 sous la direction de C. G. Tessin, nous les retrouvons en même nombre, avec la même description, mais transportées au Magasin du Garde-Meuble. Leur valeur est de 900 D. S. (= Daler Silfvermynt), comme en 1724. Dans l'inventaire de 1793, redigé d'une façon tres désordonnée, on retrouve les quatre pièces de cette suite, mais la valeur en est considérablement réduite, trait d'ailleurs assez caractéristique. Quant au sort des vieux Rois de Gothie au XIXe siècle, il vaut mieux le passer sous silence. Je dirai seulement que les quatre tapisseries, conservées dans le Magasin du Garde-Meuble jusqu'en 1813, étaient suspendues en 1843 dans une des tribunes de la Chapelle, au Château Royal de Stockholm, et qu'elles y étaient encore en 1862.

III.

FABRICATION ET COLLECTION DE TAPISSERIES
SOUS LES REGNES DE JEAN III ET DE SIGISMOND.

Avec Eric XIV finit, à proprement parler, la courte floraison de la tapisserie en Suède. Les goûts artistiques de Jean III allaient, comme on le sait, d'abord aux ouvrages d'orfèvrerie, puis surtout à l'architecture, et à ces deux passions si coûteuses toutes les autres sortes d'art devaient céder le pas. Aussi, sa « Registrature », qui abonde en lettres concernant des églises et autres édifices, est-elle fort maigre en renseignements sur le sujet qui nous occupe. A peine devenu roi, Jean envoie quelques serviteurs au château de Vadstena, afin d'y chercher « la tapisserie et tous les autres effets . . . que nous y avons laissés », comme aussi pour en dresser « un registre certain et scellé », registre dont la connaissance nous eût offert plus d'un point de vue intéressant.

A cette époque, Jean doit avoir possédé une collection de tapisseries assez considérable. Etant encore duc, il avait sans doute acheté la suite déjà mentionnée, de l'Histoire d'Ezéchias, suite primitivement destinée au roi Erik, et qui, avec quelques pièces représentant la Guerre de Troie, se trouvait au château d'Åbo lors de l'emprisonnement de Jean en 1563.[1] Quelques inventaires des biens du duc et de la duchesse, dressés à l'automne 1563 sur l'ordre du roi Eric « en la présence de Hans Claesson, seigneur d'Åresta, du chevalier Dionysius Beurreus, du procureur de S. M. R. Jören Pedersson, de Sigward Kruse et de Christoffer Andersson », énumèrent aussi 58 tapisseries. En dehors des deux suites mentionnées tout à l'heure, ce document compte 7 pièces aux sujets tirés de l'Ancien Testament, 2 pièces « de somnio Paridis », une vieille pièce représentant l'Histoire d'Esther, enfin diverses verdures.

Une fois délivré de prison, Jean semble avoir recouvré avec la liberté la plus grande partie de ces biens, puisqu'on ne les trouve mentionnés dans aucun des inventaires des tapisseries d'Erik, rédigés d'année en année. Après la chûte d'Erik, Jean prit sans doute possession de la plupart des trésors du Garde-Meuble. Nous lisons du moins dans les « conditions et stipulations » faites par Jean et Charles lors du détrônement de leur frère: « ledit roi Erik nous cédera la couronne de Suède avec tous les ornements royaux, insignes de la souveraineté; item tout le mobilier, l'argenterie, la *tapisserie* et autres objets de décoration, excepté ce que Nous voudrons bien lui abandonner par pitié fraternelle ». Mais lorsque, en 1570, le duc Charles demande « quelques tapisseries pour son mobilier », le roi lui envoie une réponse indiquant qu'il considérait sa propre collection de tapisseries comme insuffisante. Il écrit en effet: « Nous sommes fraternellement disposé à faire non seulement ce que vous demandez, mais encore à vous rendre, en frère, tout autre bienfait. Nous envoyons maintenant à Votre Tendresse une tenture de la tapisserie qui se trouve ici et dont nous pouvons nous passer pour le moment. A l'avenir, nous servirons mieux Votre Tendresse à cet égard comme à tout autre, puisque nous songeons à nous pourvoir encore de meubles de ce genre ». Lorsque la sœur du roi, la Margrave Cécile de Bade, installée à Arboga depuis 1571, fait savoir que « la maison et les appartements qu'elle habite journellement à Arboga ne sont pas bien garnis de tentures », et demande « des tapisseries, juste ce qu'il en faut pour tendre une chambre seulement », Jean lui fait comprendre que toute « la tapisserie employée tous les jours et beaucoup d'autres tentures encore ont été *brûlées, il y a quelque temps, au château de Stockholm, au moment de l'incendie;* de sorte qu'il ne nous reste plus que les tapisseries dont sont tendus les appartements et chambres que nous habitons tous les jours, outre quelques pièces tissues d'or. Nous aurions bien voulu céder à Votre Tendresse quelques pièces de tapisserie, s'il nous avait été loisible ou possible de nous en passer en ce moment. » L'un des nombreux incendies qui ont si souvent ravagé le vieux château semble donc avoir détruit, à cette époque, une partie de la collection de tapisseries.

[1] Un inventaire du château d'Åbo, maintenant aux Archives du Royaume, mentionne un espallier reproduisant l'Histoire de saint Georges et une foule d'autres objets textiles, ensuite « 18 pièces de tableaux en tapisserie » avec indication des mesures. Comp. De luxu aulæ Johannis ducis Finlandiæ 1563 dissertatio (E. M. Fant B. G. Thorseen, 1797).

Quoique employée avec prédilection, la tapisserie n'était cependant pas alors le seul procédé auquel on pût recourir pour tendre les chambres. Ainsi, en 1572, Jean ordonne, par exemple, qu'on achète du drap noir « pour les appartements du château de Stockholm où il résidera tous les jours avec sa chère et bien-aimée épouse. » Quelques années plus tard, dans une lettre d'un ton irrité, ton qu'il prenait souvent, il menace « de sa plus grande disgrâce et d'une punition sévère » son « klädeskrifvare » et un douanier, s'ils n'amassent pas « la plus grande quantité possible de drap grossier, de la couleur qu'on leur a indiquée par écrit, pour tendre les maisons et appartements ». Une dizaine d'années auparavant, l'emploi de différentes espèces d'étoffe comme garniture des murs d'une chambre — usage devenu plus tard de plus en plus fréquent — était encore une nouveauté, comme on peut le voir d'après quelques mots d'une ordonnance publiée par Erik en 1561, et où il est dit: « item Sa Majesté Royale ne veut pas que, *selon l'ancienne manière,* on tende de « språngningedrätter » et autres matières de même genre, les chambres où demeureront Sa Majesté Royale ou des personnes de haut rang, mais qu'on achète à cet effet du drap d'Arnheim (« arnesk ») ou de quelque autre étoffe et qu'on tende chaque chambre d'une seule couleur; certaines chambres peuvent bien être tendues de toile ou de drap, si l'on n'a rien d'autre».[1] Aussi, pour autant que j'ai pu le constater, Jean n'a-t-il agrandi sa collection de tapisseries qu'une seule fois par un achat considérable. L'historie de cet achat contribue à caractériser le mauvais état des finances du roi.

En 1584, deux Néerlandais, Cornelius Galiartz et Christian de la Porte, importèrent, avec des cruches de terre, des chaises, des sucreries et des perroquets, « 16 pièces de tapisserie brodées de perles », du prix de 5,500 dalers. Le roi prit ces tapisseries et paya 840 dalers. D'après la « Registrature » de 1585, les marchands devaient recevoir comme payement d'une partie de l'arriéré, 2,000 tonneaux de blé. Mais encore en mai 1586, il n'y avait de payé qu'une partie de la dette liquidée par petits acomptes d'argent, ainsi qu'en cuivre, seigle, grains, blé, beurre, à plusieurs reprises et chaque fois en petites quantités. En attendant, Christian de la Porte reste toujours en Suède, et le roi lui accorde, pour sa nourriture, « 100 dalers par faveur et grâce pendant qu'il attend son payement ». Tout en étant, pour ainsi dire, entretenu par son débiteur royal, l'autre ne manque pas de lui rappeler très humblement sa créance. Le roi écrit, l'automne 1586: « puisque nous avons été si souvent pressé de payer le Néerlandais dont nous avons reçu les tapisseries que nous en sommes las, nous avons ordonné à Anders Larsson de lui donner satisfaction de la somme qui lui est encore due. » On aurait lieu de croire l'affaire terminée si les comptes ne montraient qu'à la fin de l'année 1586, les Néerlandais avaient encore une créance de 1,650 dalers, à peu près. Dans ces conditions, il n'est guère étonnant que le roi n'ait pas augmenté davantage sa collection de tapisseries. — Pour débuter il garda à son service les tapissiers de son prédécesseur. Un registre de contrats, rédigé en 1569, mentionne Hans v. d. Peer, Jören v. d. Heijde, Henrik Uttersprock, recevant chacun 200 marks et un habillement, Antonius Drolant recevant 240 marks et un habillement, Velam Drolant et Gabriel Larsson recevant chacun 100 marks et un habillement. En sus, ils devaient avoir chacun 2 pund de seigle, 3 pund de malt, 1 boeuf, 2 porcs, 2 moutons, $^1/_2$ tonneau de beurre, 1 tonneau de saumon, $^1/_2$ tonneau d'anguille, $^1/_2$ tonneau de morue, $^1/_2$ tonneau de hareng baltique, 6 lispund de poisson sec. En dehors de ces tapissiers, le registre cite encore Nils Olsson et Claes Albonn recevant chacun 140 marks et un habillement, enfin Jesper von Alsing recevant 160 marks et un habillement. Les trois derniers touchaient encore un last de blé chacun. Deux de leurs apprentis avaient, chaque année, des chaussures et du blé (8 pund chacun).

Il est cependant à croire que cette situation n'aura pas été de bien longue durée: peut-être ne se sera-t-elle seulement maintenue que jusqu'à la fin de l'année, car dès 1570 il n'est plus mentionné que trois tapissiers, Jören v. d. Heijde, Antonius et Velam Drolant. Le registre des contrats du 28 juillet 1571 nomme aussi uniquement ces trois artistes, dont l'un, Jören v. d. Heijde, avait alors un apprenti, sans doute ce *Matts Larsson* mentionné comme tel deux années plus tard. Le compte de 1571 parle d'un tapissier nommé *Hans Goes,* dont je ne connais du reste rien, et qui disparaît, avec l'année, des documents. V. d. Heijde et les deux Drolant travaillent encore de 1572 à 1574. Le compte d'Eskil Jönsson parle de plus, en 1573, d'un des tapissiers du roi Erik, Hans v. d. Peer, qui cette année-là reçoit une somme considérable — sans doute en payement d'un ouvrage qu'il venait d'achever. Comme la plupart des tapissiers mentionnés en 1569, il a probablement été congédié vers cette époque ou bien il aura abandonné le service du roi. Dans une lettre « concernant les gens de métier étrangers », expédiée par le roi Jean le 22 octobre 1572, nous lisons que les tapissiers, entre autres, « se plaignent beaucoup de ce qu'ils ne reçoivent pas leurs gages ni ce qui est nécessaire à leur entretien, en sorte que, pour cette cause, ils ont abandonné tout ouvrage et se disposent à repartir du Royaume». La menace de disgrâce royale dans le cas où les artisans réaliseraient leur projet de départ, — menace qui termine la lettre — n'aura probablement guère pu créer les fonds manquants.

Le 1er mars 1575, on fit de nouveaux contrats avec Jören v. d. Heijde et son apprenti, avec Antonius et

[1] Nouveaux documents relatifs à l'histoire de la Scandinavie. Stockholm, 1845. 17, p. 3.

Velam Drolant. Celui-ci mourut dès le cours de l'année et fut remplacé par Gabriel Larsson, dont le brevet est daté de Svartsjö, 28 juillet 1575. Cette année et la suivante, Antonius Drolant est cité parmi ceux qui « sont engagés pour travailler à la pièce ». Ce tapissier a dû demeurer encore quelque temps en Suède, où il s'est marié, en 1575, mais le registre des contrats de l'année 1577 porte cette note à côté de son nom: « a quitté le service »; et à partir de ce moment, nous le perdons de vue. Jören v. d. Heijde, avec Matts Larsson pour aide pendant les années 1573, 1575 et 1576, et, de 1577 à 1578, Gabriel Larsson, resta donc seul comme tapissier en titre de Sa Majesté Royale; nous le retrouvons en cette qualité pendant tout le règne du roi Jean.

Malheureusement nous ne connaissons presque rien de la carrière d'Antonius Drolant sous le règne du roi Jean. Le compte du Varuhus relatif au début du décennium 1570—80 montre qu'on lui a livré, pour ouvrage de tapisserie et en quantités assez considérables, de l'or (« ynseguld ») et de l'argent ainsi que des soies de différentes couleurs. En particulier, l'an 1572, où l'on payait 1400 marks de salaire aux tapissiers, Antonius Drolant, avec l'aide de Velam Drolant et de Jören v. d. Heijde, semble avoir été occupé à un grand ouvrage, achevé peut-être vers la fin de l'année, car un des derniers jours du mois de décembre, Jören v. d. Heijde reçut de l'argent pour sa nourriture « lorsqu'il transporta de la tapisserie à S. M. R., à Vadstena ».

Dès lors, l'intérêt principal se rattache au nom de v. d. Heijde, de cet artiste qui, durant une longue suite d'années, fut, nous l'avons dit, presque seul à maintenir l'art de la tapisserie dans notre pays. De temps en temps, même sous le règne du roi Jean, il était fort occupé à exécuter des tapisseries aussi bien qu'à en réparer. Ainsi, d'après le compte d'Eskil Jönsson, il semble avoir livré, en 1577, « quelques pièces de tapisserie tissées par lui »; et en 1585 encore, quelques « tapisseries faites par lui pour Sa Majesté Royale ». En 1581, on paye à v. d. Heijde une somme d'argent « pour se procurer les couleurs dont il a besoin pour les pièces qui avaient été abîmées ». En 1586, le roi lui fait écrire de se rendre chez « Sa Majesté Royale avec les deux tapisseries dont il s'était chargé », ordre répété peu après sauf addition de ces mots: « que le tapissier se dépêche de venir ici avec son outillage ». L'année suivante, le roi ordonne encore à l'intendant du château de Stockholm « de dire que le premier apprenti de Jören le tapissier se rende à Vadstena avec l'ouvrage qu'il a en main ».

Chose curieuse, j'ai trouvé la désignation de trois ouvrages exécutés par cet artiste et datant des dernières années du règne de Jean. Le compte du mobilier du roi, dressé par Erik Gregerson de 1585 à 1594, mentionne à l'année 1587:

Livrées par Jören v. d. Heijde, tapissier:

Tapisserie de verdure à pélican, en soie et laine, 1 pièce.
Tapisserie de verdure à phénix, en soie et laine, 1 pièce.

En 1588:

Livré par Jören v. d. Heijde, ouvrage de sa main:

Tapisserie de verdure avec un aigle au milieu et sur la bordure, tout en haut, un écusson aux trois couronnes; hauteur: 7 aunes; longueur: 6 aunes, 1 pièce.

Cette notice, fort rare dans les documents suédois et que je m'estime heureux d'avoir trouvée, aurait été d'un intérêt plus grand encore, si un de ces ouvrages de v. d. Heijde nous avait été conservé.

Comme nous l'avons vu, le traitement des tapissiers, au commencement du règne de Jean, était à peu près le même qu'au temps de son prédécesseur. D'après le règlement du 1er mars 1575, v. d. Heijde avait avec son apprenti un payement équivalant à 169 dalers 2 öre $^1/_2$; Gabriel Larsson avait 74 dalers $^1/_2$; Antonius Drolant n'avait que 79 dalers 1 öre $^1/_2$ de gages fixes, mais recevait en sus un payement à la livraison de chaque ouvrage. Pendant les années suivantes, dont il nous reste encore des registres de même nature, les gages des tapissiers varient un peu; ainsi en 1578: 243 dalers $^3/_4$; en 1584: 235 dalers; en 1586: 231 dalers $^1/_2$; en 1588: 222 dalers $^1/_2$. Mais en 1592, parmi ceux qui « ont leur emploi au château de Stockholm », on nomme Jören v. d. Heijde, tapissier, recevant: argent: 60 dalers; habillement de cour: un, valant 18 dalers; blé: 12 pund; houblon: 6 livres; sel: 1 tonneau; beurre: 1 tonneau; saumon: 1 tonneau; hareng: 1 tonneau; poisson sec: 12 lispund; boeufs 2, moutons 4, porcs 4; et pour son apprenti: 6 dalers en argent; un habillement valant 8 dalers; blé: 6 pund; beurre: $^1/_2$ tonneau; saumon: $^1/_2$ tonneau; hareng baltique: $^1/_2$ tonneau; poisson sec: 6 lispund; 2 moutons.

La tapisserie, comme on le voit par des quittances, continuait à se faire surtout à Stockholm. Cependant çà et là certaines indications prouvent que cet art était cultivé — dans des proportions, il est vrai, très restreintes — également en d'autres localités du pays. La cause immédiate de cette extension, il se pourrait qu'on eût à la chercher dans le fait suivant: parmi les nombreux tapissiers que la déposition d'Erik avait privés de leur place, quelques-uns étaient demeurés en Suède, et répandus en différents endroits, avaient repris dans des conditions plus modestes le travail qui avait été la grande affaire de leur vie. Ainsi nous voyons par les comptes de la princesse Sophie, rédigés en 1586 et dont il ne nous reste pas plus de quelques feuilles, que maître Claes, tapissier, et Staffan Albonn se trou-

vaient cette année chez ladite princesse à Ekolsund. Dans le compte du fatbur du château de Gripsholm (1574), on lit qu'une tisserande a fait d'un lispund de laine de couleur une tapisserie flamande; et la Riksregistratur (1589) contient un ordre de payer 75 dalers au «tapissier travaillant à Ålhem». C'est donc aux environs des anciens centres de la fabrication de tapisseries de Gripsholm et de Kalmar, que l'on retrouve ces «hautelisseurs champestres» dont l'existence obscure serait sans doute aussi malaisée à peindre que celle de l'araignée au lieu dérobé où elle tisse sa toile, cachée sous les feuilles des arbres.

A Stockholm, on fit, au début du moins, des tapisseries en employant des matières plus précieuses, particulièrement pendant les premières années du décennium 1570—80. Mais quand il n'y eut plus d'autres tapissiers que Jören v. d. Heijde, on se contenta bientôt de laine sans beaucoup de soie et d'or. Le travail semble cependant avoir continué assez régulièrement à en juger par les dépenses fréquentes, rangées sous la rubrique «pour des tapisseries».

Les inventaires de la tapisserie du roi Jean sont plus complets que ceux de l'époque dont nous nous sommes occupés jusqu'ici. Ainsi, comme je l'ai rapporté plus haut, en 1563, après l'emprisonnement de Jean, on fit au château de Stockholm, l'inventaire de tous ses biens, entre autres également de ses tapisseries. Cet inventaire, comprenant 58 numéros, intéresse par ses descriptions détaillées et encore par le fait qu'on a fixé la valeur de chaque pièce d'importance. Dans le compte du mobilier de Sa Majesté Royale, rédigé par Erich Axelson pour les années 1569—1570, figurent aussi des tapisseries «reportées du compte de 1569 à celui de 1570». L'inventaire de 1568 cite 56 tapisseries, dont, deux tapis de pieds. Parmi les entrées de 1569, nous trouvons la pièce représentant le roi Suénon, mentionnée plus haut (voy. p. 33), livrée par les tapissiers de Stockholm; et «une livraison faite par Sebastiano Biszinchi de 83 pièces de tapisserie faisant partie du mobilier que Sa Majesté Royale avait en Finlande au temps où il était duc.» Le registre de 1570, qui montre par conséquent toute la collection de tapisseries du Garde-Meuble de Jean, comprend 136 pièces. En 1578, on fit une liste des effets apportés de Pologne par un certain Laurentius Rilschi. Cette liste mentionne entre autres, une suite représentant l'Histoire d'Adam et d'Eve et plusieurs pièces aux armes de Pologne — exécutées peut-être dans ce pays.[1] En outre nous avons encore, du temps du roi Jean, un inventaire dressé le 1er avril de l'année 1584, en présence de Jakob Bagge, seigneur de Boo et de Nils Hansson. Un inventaire sommaire de 1592, année de la mort du roi, montre l'état de la collection à la fin de son règne. Elle comprenait alors:

Tapisseries à broderies de perles	16	pièces.
» en or, argent et soie	35	»
» en soie et laine	20	»
Tapis de table	1	»
Tapisseries de verdure	11	»
Tapis de Turquie	35	»
Bordures rehaussées d'or, d'argent et de soie	2	»
Tapis de pieds, façon de Turquie	1	»
Total:	121	pièces.

En rapprochant ces documents, on trouve que le Garde-Meuble du roi Jean III renfermait les tapisseries suivantes.[2]

TAPISSERIES DU ROI JEAN III.

Inventaire dressé d'après le Compte de l'an 69 pour l'année 1570:

1—8. Histoire de Jules César, ouvrée d'or, d'argent et de soie; 8 pièces mesurant 461 aunes.

9—16. Histoire de Troie *(Trojani historia)*, ouvrée d'or, d'argent et de soie; 8 pièces mesurant 266 aunes.

17—29. Autre Histoire de Troie en laine, 13 pièces. Selon l'inventaire de la tapisserie du Duc, rédigé en 1563, cette tenture se composait des pièces que voici et que je cite dans l'espoir que les inscriptions latines de ces tapisseries pourront faire reconnaître d'autres pièces de la même suite, s'il en reste.

I. Convocato Laomedon principum procerumque consilio repetitum filiam in Græciam mittit. Evaluée à 170 dalers.

[1] Je connais malheureusement très peu la fabrication de tapisseries en Pologne; mais on pourra sans doute trouver des indications sur ce sujet dans certaines tapisseries qui portent des inscriptions ayant trait à l'histoire de ce pays et qui sont la possession de particuliers.

[2] Je commence par l'inventaire de 1570, complété par les renseignements tirés de l'inventaire de 1563.

II. Alexander qui et Paris hic cum suis in Græciam mari profectionem accelerat. Evaluée à 137 dalers ¹/₂.
III. Ingressus Paris cum suis templum Apollinis et Dianæ inventam Helenam profano spolio 10 nocte avexit. Evaluée à 112 dalers ¹/₂.
IV. Quomodo Helena rapitur a Pallide (Paride). Evaluée à 100 dalers.
V. Raptam ab Alexandro Helena[m] Menelai conjugem Priamus pater festivus exipit. Evaluée à 145 dalers.
VI. Quomodo Rex Priamus iniit consilium cum ambasatoribus suis; concordata vero publice proclamari jussit. Evaluée à 162 dalers ¹/₂.
VII. Græci Trojano littori appulsi et navibus egressi ingentem belli apparatum frequentes expediunt. Evaluée à 145 dalers.
VIII. Frequens Trojanorum principum cum Græcis regibus stratagema sive concertatio. Evaluée à 187 dalers ¹/₂.
IX. Trojani Græcis terra marique asperrime congrediuntur, ubi Hector et Palamedes insigni virtute enituere. Evaluée à 215 dalers.
X. Inter Græcos et Trojanos committuntur proelia. Evaluée à 120 dalers.
XI. Victor Agamemnon Græcis victoribus summo applausu spolia distribuit. Evaluée à 170 dalers.
XII. Quomodi Græci extinxerint Trojanos equo durathæo quo honorare ac sacrificare Dianæ se simulabant. Evaluée à 200 dalers.
XIII. Ruit a fulmine Troja Priamoque cæso reliqui Græcis in prædam cesserunt. Evaluée à 170 dalers.

30—40. Histoire de l'empereur Octavien, ouvrée d'or et d'argent; 11 pièces.

41—48. Histoire du roi Ezéchias ouvrée de laine, 8 pièces. Selon l'inventaire de 1563, cette suite comprenait les pièces suivantes:

I. Nunc renuunt cultus hic religionis amantes
Impurus tollunt ritus idola profanant. Evaluée à 146 dalers.
II. Confidensque Deo vere solatur ab astris
Integritas viri penitus mendacia vincit. Evaluée à 162 dalers ¹/₂.
III. Servantur justi semper bonitatis amantes
Ipse deus clades hosti mortemque minatur. Evaluée à 162 dalers ¹/₂.
IV. Hic deus est justus judex jam funeris hora
Assiduis precibus ritam prolongat in ævum. Evaluée à 120 dalers.
V. Hic humiles cautos suma virtute probatos.
Sumere cum sceptris videas diademata regis.
Neque fui[t] fama regum præstantior ullus
Gentis Judeæ maior nec religione. Evaluée à 112 dalers ¹/₂.

Appartenant peut-être à la même suite:

VI. Hic mitis pietas argenti antiqua talenta.
Fert ab iniusto protegat hoste suas. Evaluée à 50 dalers.
VII. Numen adesse suis contraque pericula tactos
Qui propriis fecit nec fidere viribus ausi. Evaluée à 137 dalers ¹/₂.
VIII. Et charites faciles aros sapientia fecit
Ardenter superunt extremi culturibus orbis. Evaluée à 137 dalers ¹/₂.

49. Histoire du roi David et de Saül, ouvrée d'or, d'argent et de soie, 1 pièce.

50—57. Histoire d'Absalon, ouvrée de laine, 8 pièces.

De cette suite, l'inventaire de la tapisserie du Duc, dressé en 1563, cite:

I. Histoire d'Absalon qui s'est pendu à un arbre.
II. Histoire d'Absalon faisant assommer son frère. Evaluée à 75 dalers.

58. Histoire de Magog, ouvrée d'or, d'argent et de soie, 1 pièce.
59. Histoire de Gotus, ouvrée d'or, d'argent et de soie, 1 pièce.
60. Un Sauveur, or, argent et soie, 1 pièce.
61. Baptême du Christ, or, argent et soie, 1 pièce.
62. Baptême de Saint Jean-Baptiste, or, argent et soie, 1 pièce.
63. Petite tapisserie représentant Suzanne, ouvrée d'or, d'argent et de soie, 1 pièce.
64. Vieille petite tapisserie ouvrée d'or, d'argent et de soie, 1 pièce.

65 Petite tapisserie avec un éléphant; or, argent et soie, 1 pièce.

66. Bordure tissue d'or, d'argent et de soie, ornée d'armoiries à crancelin, 1 pièce.

67. Bordure représentant Saint Jean-Baptiste et Saint Jérôme, aux armes de Suède, 1 pièce.

68. Bordure en laine, ornée de fleurs blanches et jaunes et d'un aigle blanc, 1 pièce.

69—70. Bordures tissues de laine grossière, 2 pièces.

71. Espallier représentant le baptême du Christ, 1 pièce.

72—76. Espallier rehaussé d'or, d'argent et de soie en petite quantité, représentant la Fable de Vénus, 5 pièces.

77. Tapisserie nouvelle, or, argent et soie, représentant le roi Suènon, 1 pièce.

78. Petite pièce représentant une chasse à l'ours.

79—83. « Agnus fördijre » (Verdures) ouvrées de laine, 5 pièces.

84—93. Vieille tenture en laine, 10 pièces.

94—96. Tapis de Turquie en laine, 3 pièces.

97—99. Grands tapis de Turquie à fleurs jaunes, 3 pièces.

100—125 Petits tapis de Turquie à fleurs jaunes, 26 pièces.

126 A fleurs blanches, 1 pièce.

127. A fleurs blanches et noires, 1 pièce.

128. Tapis de pieds de Turquie, 1 pièce.

129—135. Tapisseries de verdure, 7 pièces.

136. Petite tapisserie de chasse, 1 pièce.

Registre des objets apportés de Pologne par Laurentius Rilschi, lequel registre fut dressé au château de Stockholm, le 19 juin 1578:

137—145. Histoire d'Adam et d'Eve et autres scènes de la Genèse, suite de 9 pièces de tapisserie, rehaussées d'or, d'argent et de soie.

I. Deus Adæ et Evæ ne pomo ligni vitæ vescerentur præseperat, illi inobedientes eiecti sunt paradiso. Gen. 3.

II. Deus jubet Adam operari terram. Gen. 3.

III. Perfidem Abel meliorem obtulit hostiam quam Cain. Gen. 4. Hebr. 11.

IV. Egrediamur foras.

V. Iniustus Cain fraudis suggestu iustum occidit Abilem. Gen. 4.

VI. Cain a deo correptus, territus profugit, profugientem vindicta et desperatio sequuntur. Gen. 4.

VII. Ob — gigantum et tirannorum mala exempla violentius deus minatur exitui mundo. Gen. 6.

VIII. — — — —

IX. Tapisserie « comment Noé construisait l'arche ».

146. Tapisserie représentant un dragon combattant avec un léopard, et aussi d'autres dragons et léopards rehaussée d'or, d'argent et de soie.

147. Tapisserie représentant deux sauvages supportant un écusson au nom de Sigismond-Auguste, surmonté d'une couronne; or, argent et soie.

148—151. Petites tapisseries en or, argent et soie, « où sont des oiseaux et des animaux ».

Sur la première, deux léopards; sur la seconde, deux paons; sur la troisième, un léopard et quelques oiseaux; sur la quatrième, un chameau et quelques autres animaux, 4 pièces.

152—159. Pièces à mettre en haut des fenêtres, tissues d'or, d'argent et de soie et ornées d'armoiries appartenant à la couronne de Pologne, 8 pièces.

160—166. Pièces étroites ouvrées d'or, d'argent et de soie, 7 pièces. [1]

Inventaire du mobilier de Sa Majesté Royale, inventoriés par Jacob Bagge, seigneur de Boo et Nils Hansson, secrétaire, le 1er avril 1584, ainsi qu'il est rapporté dans ce registre. [2]

167—170. Histoire du roi Saül, ouvrée de soie et de laine. 4 pièces.

Comp. N:o 49, lequel était tissu d'or, d'argent et de soie.

171—176. Histoire d'Adraste et de la Guerre de Thèbes; laine et un peu de soie, 6 pièces (vieille tenture).

177. Vieille tapisserie ouvrée d'or, d'argent et de soie, représentant Moïse et Pharaon, 1 pièce.

[1] Désignées en 1584 sous le nom de petites pièces à mettre aux fenêtres.

[2] Documents relatifs à la cour royale: Epoque de Jean III. R. A.

L'inventaire de l'année 1584 contient encore une quarantaine de tapis de Turquie (« turkiska tapeter » dont plusieurs, rehaussés d'or, d'argent et de soie, servaient de tapis de table ou de tapis de pieds;[1] enfin quelques bancquiers, dont 2, rehaussés d'or, d'argent et de soie, portaient les armes royales; 4 étaient tissus de laine avec un peu de soie, et 1, tissu d'or, d'argent et de soie, portait un écu au crancelin; — tous restes de la fabrication de la première époque des Vasa.

Par la liste que je viens de communiquer, et dans laquelle on retrouve un grand nombre des meilleures tapisseries du roi Gustave et d'Erik XIV, on voit que la collection du Garde-Meuble s'était augmentée considérablement sous le règne de Jean. Si nous la possédions intacte, elle serait d'une valeur inestimable, quoiqu'elle n'ait guère contenu une seule pièce remontant plus haut qu'au XVI[e] siècle. Car elle comptait non seulement les grandes suites rehaussées d'or et de soie, représentant des Scènes de la guerre de Troie, l'Histoire de Jules César et celle de l'empereur Auguste, exécutées à Bruxelles et achetées par le roi Erik; non seulement l'Histoire d'Ezéchias, la plus grande des suites de la Guerre de Troie, évaluée à 2,035 dalers en 1563, l'Histoire d'Adam et d'Eve, celle d'Absalon, des Scènes de la guerre de Thèbes, provenant peut-être de Bruxelles comme les autres; mais il y avait encore dans cette collection des ouvrages d'origine suédoise et polonaise que l'on payerait maintenant au poids de l'or pour leur rareté, sinon pour leur beauté. Il en est ainsi des tentures de fabrication suédoise reproduisant l'Histoire de David et celle des Rois fabuleux de Suède; de celles qui représentaient le Baptême du Christ et le Baptême de saint Jean-Baptiste, les Armes de Suède avec saint Jérôme et saint Jean-Baptiste, tissues d'or et de soie et enfin de Vénus et Vulcain — pour ne pas parler des vieilles tapisseries à personnages datant du règne de Gustave Vasa et mentionnées sommairement. Il en est de même pour la tenture venue d'Angleterre, appelée dans l'inventaire « Agnus-verdures » qui aurait peut-être pu nous fournir un spécimen fort rare de la fabrication de tapisseries dans ce dernier pays au XVI[e] siècle.[2] De même aussi les tissus importés de Pologne: tapis en soie à fleurs d'or, dessus de fenêtres ornés d'armoiries et tissus d'or, d'argent et de soie, enfin quelques petites tapisseries de mêmes matières précieuses représentant des combats d'animaux, et ainsi de suite.

De cette splendide collection, où une génération disparue a donné forme à son rêve de beauté et pour laquelle des mains rompues à l'art ont, en un fervent labeur, peiné de longues suites d'années, il ne reste plus guère que les noms à peine lisibles que l'investigateur a pu découvrir sur des feuilles éparses.

Comme la tapisserie faisait partie des mobiliers les plus recherchés de ce siècle-là, on peut en suivre les vicissitudes de transmission en examinant les inventaires de dots et les testaments. C'est ainsi qu'on peut voir que les tapisseries de Gustave Vasa furent dispersées en partie déjà à l'occasion des mariages qui eurent lieu dans sa famille, car ses filles reçurent en dot non seulement des joyaux, des fourrures, etc., mais encore des tapisseries. Ainsi encore, en 1563, la princesse Anna, mariée au comte palatin du Rhin Georges-Jean, reçut en biens paraphernaux « 4 pièces de tapisserie tissues de laine avec un peu de soie et représentant une chasse; elles mesurent 103 aunes de Brabant et demie, à 2 dalers $^{1}/_{2}$ l'aune, au total 259 dalers ». Dans les paraphernaux de la margrave Cécile de Bade (1564), il entrait des tapisseries au prix de 294 dalers. L'histoire du premier roi Erik qui, selon le compte d'Erik Gregerson, fut donnée « à la margrave » en 1564, était vraisemblablement du nombre. En 1585, à l'occasion de son mariage avec le duc Christophe de Mecklembourg, la princesse Elisabeth reçut « deux tapis de Turquie à fleurs rouges et blanches » et puis les pièces suivantes de la collection du roi:

Baptême du Christ par saint Jean-Baptiste, or, argent et soie, d'une valeur de 228 thaler.
Une autre représentation du Baptême du Christ, or, argent et soie, évaluée à 135 thaler.
Licorne et éléphant, soie et laine, 144 thaler.
Chasse, soie et laine, 29 thaler.

En 1587, « notre gracieux prince, le duc Sigismond » emporta en Pologne un grand nombre de « ciels et draps d'or précieux, reçus en garde par Mauritz Ribbing », et de plus:

Histoire d'Adam et d'Eve avec leurs fils ainsi que Noé construisant l'arche, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 9 pièces.
Tapisserie à dragons et à lions, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 1 pièce.
Pièces étroites, ouvrées d'or, d'argent et de soie. 7 pièces.
Tapisseries à mettre en haut des fenêtres, ouvrées d'or, d'argent et de soie, ornées d'armoiries appartenant à la couronne de Pologne. 8 pièces.

---

[1] Sans doute le nom de « *turkiskt tapetzeri* » signifie des tapis d'Orient, importés en Suède grâce aux relations de ce pays avec la Pologne. Le document d'Erik Gregerson, mentionné plus d'une fois, compte par ex. dans les entrées de 1592, divers tapis de Turquie en or et soie, ornés de fleurs rouges et blanches, donnés au roi et à la reine par les Tatares (« tatterne »).

[2] A en juger par les fragments que l'on trouve, par ex., dans la grande salle des gardes d'Henri VIII à Hampton-court, la tapisserie de l'Angleterre pendant la première moitié de XVI[e] siècle mériterait bien une étude plus minutieuse.

Tapisserie, tissue d'or, d'argent et de soie, représentant deux satyres tenant un écusson. 1 pièce.
Tapis de Turquie à fleurs jaunes. 5 pièces.
Histoire de Troie, ouvrée d'or, d'argent et de soie. 8 pièces.
Tapisseries en or, argent et soie, représentant des oiseaux et des animaux. 4 pièces.
Histoire de Saül en laine avec un peu de soie. 4 pièces.
Histoire d'Absalon en laine avec un peu de soie. 8 pièces.
Tapisseries ouvrées d'or, d'argent et de soie, employées par Sa Majesté Royale dans Sa chapelle. 6 pièces.
En sus, 3 tapis de Turquie, dont un « très beau » servait de tapis de table.[1]

En 1594, la reine Gunilla reçut du Garde-Meuble:

Verdure à pélican	1.
» » phénix	1.
» » aigle	1.
Vieilles verdures	3.
Tapis de banc en laine à feuillage	4.

Les trois premières sont sans doute les ouvrages déjà mentionnés de Jören v. d. Heijde.[2]

Les tapisseries échues à la princesse Elisabeth diminuèrent assurément la collection de trois pièces de grand prix; l'une d'elles était peut-être « le tapis d'or *(gyldenstycke)* représentant saint Jean-Baptiste baptisant notre Seigneur Jésus-Christ dans le Jourdain », achetée en 1546 par la reine Marguerite. Avec le mobilier emporté en Pologne par Sigismond disparurent la plupart des objets précieux arrivés de ce pays dix ans auparavant, de plus la suite de la Guerre de Troie, achetée à Anvers, en 1561, pour le compte du roi Erik. La part de Gunilla Bielke se composait, nous venons de le dire, d'ouvrages du tapissier Jören v. d. Heijde. Dans de pareilles conditions, il n'est pas étonnant que le Garde-Meuble ne renferme actuellement qu'un petit nombre de tapisseries datant de la première époque des Vasa.

Du temps du roi Jean, nous ne possédons plus, en dehors des restes remontant aux premiers rois de la famille des Vasa, mentionnés plus haut, que deux tapisseries qui ont fait partie de la suite de l'Histoire du roi Ezéchias, fabrication de Bruxelles, première moitié du XVIe siècle.[3] Ces pièces sont déposées au Musée National.

De tous les ouvrages exécutés par les tapissiers du roi Jean, il n'en est pas un, que je sache, qui soit aujourd'hui connu avec certitude. A différentes occasions cependant en ces dernières années, où l'on s'est intéressé davantage à ces sortes d'arts, on a mis au jour quelques tissus, que plusieurs traits communs rattachent à un même lieu d'origine, et qu'on peut probablement attribuer à la fin du XVIe siècle. Ce sont là peut-être des échantillons du travail de Jören v. d. Heijde ou de celui des tapissiers dispersés en différents endroits dans les provinces. L'auteur avoue que cette supposition repose sur une simple conjecture. Mais, comme il existe dans la collection du Garde-Meuble une pièce de ce type — complètement délabrée, il est vrai —, nous avons voulu attirer l'attention du lecteur sur ces modestes productions. Elles sont exécutées en laine grossière sans soie ni or. La tonalité est le plus souvent d'un vert bleuâtre; les autres couleurs, presque toutes pâlies à en être méconnaissables, ont été surtout quelques tons bleus, à peu près trois verts; ensuite le jaune, le brun rouge, le gris, le rose. Les bordures, visiblement exécutées sur des modèles de Bruxelles et d'Oudenarde, se composent presque toujours de petits bouquets de fruits et de fleurs (iris, tulipes, narcisses, etc., la plupart en rose, bleu et jaune) dans des vases bleus et jaunes. Aux quatre coins sont placées des figures allégoriques (pax, justitia, musica, etc.) dans des berceaux de feuillage ou dans des niches. Au centre des bordures et ordinairement sur un fond de paysage, se voient de petites scènes à personnages (couples de musiciens, lutteurs, Mars, Jupiter avec son aigle, etc.). Les bordures parallèles sont très souvent semblables de tout points. Les sujets de la représentation principale sont, par ex., Zénobie à genoux devant Aurélien, Salomon et la reine de Saba, des chasses, etc. Les différentes parties du visage, en général fort peu travaillées, auront dû être rendues en rose et en gris — sans doute ce que les tapissiers d'alors auraient appelé « *liffärga* » (couleur chair). Pour les costumes — tantôt à l'antique, tantôt à la mode de la fin du XVIe siècle — on s'est servi avec prédilection du bleu, du vert, du jaune terne, du rose. Des contours noirs — dans une mesure, assez restreinte —

[1] Compte d'Erik Gregerson, 1585—1594. Ces effets ne furent guère transportés en Pologne qu'en 1591. Dans une lettre du roi Jean à Sigismond, nous lisons qu'Erik Ribbing avait été envoyé en Suède cette année-là pour « faire revenir en Pologne les tapisseries, joyaux et argenteries importés en Suède dix années auparavant ». — Jean, qui ne les avait même pas examinés, avait ordonné à sa chère et bien-aimée fille d'en prendre soin. R. R. 1591, le 19 juillet.

[2] Voy. page 37.

[3] Voy. Tome I pl. X et XI de l'édition suédoise. Dans l'inventaire des tapisseries du roi Jean, elles sont nommées sous les numéros 41—48, II et V.

apparaissent, particulièrement pour accuser dans les différents vêtements la chûte des plis. La technique — variable suivant les pièces, qui ne sont certainement pas d'ailleurs l'œuvre du même tapissier, — n'est pas poussée très loin, et reste manifestement inférieure à la difficulté de rendre le carton. Cela semblerait indiquer qu'ici comme à Oudenarde, on aurait pris pour patrons des dessins qui n'avaient pas été originellement faits pour être reproduits en tapisserie. Aucun de ces ouvrages n'est signé. Si elles ne sont pas d'origine suédoise, ces tapisseries proviennent d'un atelier étranger, encore inconnu. Ce qui paraîtrait confirmer cette dernière supposition, c'est qu'en Allemagne et en Suisse il existe, à plusieurs endroits, des tapisseries dont l'exécution et la tonalité ressemblent entièrement à celles dont nous venons de parler. Le musée de Schwerin, par exemple, possède une pièce d'une technique tout à fait semblable, représentant Rébecca et Eléazar au puits. La tonalité est d'un vert bleuâtre; la disposition de la bordure avec de petits bouquets de fleurs et des figures placées aux quatre coins est la même.[1] Au Musée Germanique de Nuremberg se trouve, comme couverture d'un lit de parade qui a appartenu à un des riches patriciens de la ville, une tapisserie aux armes de cette famille, placées au centre, et entourées de quatre médaillons représentant le Rêve de Jacob, la Fuite en Egypte, etc., tapisserie portant les dates suivantes: 1574—1603—1613. La bordure de cette pièce intéressante, signée d'un monogramme, se compose de génies assis, d'oiseaux, de lions, de bouquets de fleurs, et, dans les coins, de médaillons représentant les quatre saisons. La tonalité est vert bleuâtre; les autres couleurs sont le jaune et le rouge, cette dernière en petite quantité. Le degré de perfection technique, ainsi que la tonalité, rappelle parfaitement les meilleures pièces du groupe précité de tapisseries suédoises. Chez un antiquaire de Fribourg en Suisse, l'auteur a vu en 1893 une tapisserie représentant Enée emportant son père Anchise de Troie en flammes, exactement pareille aux dites tapisseries suédoises, pour les couleurs aussi bien que pour la texture. On serait donc peut-être en droit d'assigner au groupe de tapisseries suédoises une autre origine que celle que je leur ai attribuée — l'Allemagne par exemple, pays où des investigations suivies ne peuvent manquer de fournir des renseignements sur une foule d'ateliers inconnus jusqu'ici. A tout le moins les relations qui existaient au XVI[e] siècle entre l'Allemagne et la Suède par l'intermédiaire de Lubeck autorisent une telle supposition.

Je n'ai que très peu de renseignements à communiquer sur la fabrication de tapisseries en Suède au temps de Sigismond. L'état de troubles politiques à l'intérieur du pays et surtout l'absence si longue du roi n'étaient pas des circonstances bien propres à faire prospérer l'art du tapissier, art qui, dans la Suède, avait presque toujours été en connexion étroite avec les goûts artistiques de la famille royale ou avec l'amour qu'elle portait au luxe.

Jören v. d. Heijde est cependant cité, ainsi qu'un apprenti, dans le registre des emplois au château de Stockholm en 1594 et en 1595 avec un traitement équivalant à 232 dalers $^3/_4$. Mais l'an d'après, il semble avoir cessé de travailler, car jai trouvé de cette année-là un « compte de Maître Jören v. d. Heijde pour les années 1582—1596, ce qui fait 15 ans ». Selon cet acte il aurait dû toucher, pendant ce temps — aux termes mêmes de son contrat —, le payement suivant, dont je rapporte ici le détail pour montrer ce que coûtait l'entretien d'un tapissier au temps de Jean:

argent (par an), 66 dalers — pendant 15 ans 990 dalers,
habillements 2 pour 18 dalers, 30 — 270 dalers,
blé (à 1 daler le tonneau), 1 läst $^1/_2$ — 22 läst $^1/_2$,
bœufs (à 5 dalers), 2 — 30,
moutons (à 2 marks), 6 — 90,
beurre (à 12 dalers le tonneau), 1 tonneau $^1/_2$ — 22 tonneaux $^1/_2$,
sel (à 6 marks le tonneau), 1 tonneau — 15 tonneaux,
saumon (à 8 dalers le tonneau), 1 tonneau $^1/_2$ — 22 tonneaux $^1/_2$,
morue (à 10 marks le tonneau), 1 tonneau — 15 tonneaux,
hareng baltique, 1 tonneau $^1/_2$ — 22 tonneaux $^1/_2$,
poisson sec (à 12 öre le lispund), 18 lispund — 13 skeppund $^1/_2$,
houblon (à 3 marks le lispund), 6 lispund — 4 skeppund $^1/_2$.

Cela correspondrait, pour 15 ans, à une somme de 3,270 dalers, de laquelle v. d. Heijde n'avait touché que 1,788 dalers 3 marks 5 öre 14 penningar. Sa créance était donc de 1,481 dalers 2 öre $^1/_2$. « Mais, lisons-nous dans ce même compte, trait caractéristique de l'époque, comme cette somme est un peu forte et comme on ne

---

[1] Le même musée possède une tapisserie datée de 1588 et représentant « Genealogia paterna et materna serenissimi ac potentissimi principis Domini Gustavi, Suecorum, Gothorum Vandalorumque regis », dont la tonalité rappelle celle du groupe mentionné tout à l'heure; des recherches plus heureuses que les miennes établiront peut-être son origine suédoise.

sait pas au juste s'il a touché ailleurs quelque chose de plus », il recevra seulement 1,125 dalers 1 mark; et ainsi ce compte fut-il établi conformément à la lettre de Très haut Prince le duc Charles, datée du 14 avril 1597.[1]

Jean III avait ordonné par son testament que le roi de Pologne hériterait des deux suites représentant l'Histoire d'Auguste et celle de Jules César. D'après cet acte, presque toutes les autres tapisseries de Jean « et toute notre garde-robe » devaient être le partage de Jean, duc d'Ostrogothie; mais un inventaire de 1594, le seul que j'ai trouvé du temps de Sigismond, mentionne les suites que voici, — suites qui nous sont bien connues et qui, paraît-il, étaient encore conservées au Garde-Meuble du château de Stockholm:

Histoire de l'empereur Octavien Auguste, or, argent et soie. 11 pièces.
Histoire de Jules César, or, argent et soie. 8 pièces.
Histoire des rois de Gothie, or, argent et soie. 3 pièces.
Espalliers avec quelque peu d'or, argent et soie: « Poème de Vénus ». 5 pièces.
Moïse et Pharaon, or, argent et soie. 1 pièce.
Bordure aux armes du royaume, or, argent et soie. 1 pièce.
Bordure à crancelin, or, argent et soie. 1 pièce.
Histoire de la guerre de Troie, soie et laine. 13 pièces.
Histoire de la guerre de Thèbes, soie et laine. 6 pièces.
Chasse à l'ours, soie et laine. 1 pièce.
Verdures. 6 pièces.
Tapis de Turquie. 32 pièces.

De 1585 à 1594, les comptes dressés par Erik Gregerson mentionnent encore les pièces suivantes dont la plupart ne nous sont pas connues:

Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant les trois Mages. 1.
Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant le Baptême du Christ. 1.
Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant un crucifix. 1.
Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant la Mise au tombeau. 1.
Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant la Résurrection du Christ. 1.
Tapisserie tissue d'or, d'argent et de soie, représentant le Sauveur. 1.

Ces tapisseries, ainsi que plusieurs chasubles, devants d'autel, étoles, dalmatiques de grand prix, Sigismond les « fit sortir 1594 du Garde-Meuble du château de Stockholm, mis sous les scellés de Sa Majesté Royale, qui donna une quittance écrite de sa propre main ». Les documents de cette époque qui m'ont été accessibles ne disent rien de plus au sujet de la collection des tapisseries. Les comptes du Garde-Meuble du temps de Sigismond mentionnent surtout — trait du reste bien caractéristique — deux espèces de dépense: l'une pour des ornaments religieux donnés à différentes églises, l'autre pour des drapeaux en « taffetas de Gênes bleu aux armes du Royaume » ou en « carteck bleu et taffetas de Gênes jaune », enfin des dépenses d'étoffes délivrées pour décorer les cabines des vaisseaux à l'occasion des voyages du roi. Ce dernier trait montre qu'on gardait ses habitudes même sur mer, car le plafond des chambres de bord était tendu de taffetas rouge, les cloisons de toile anglaise, « engelskt », de couleur vive, et sur le plancher on étendait une étoffe de même genre que cette dernière, mais de qualité plus grossière.

---

[1] — — « Il se trouve que, selon son contrat et pour les années suivantes: 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95 et 1596, Maitre Jören v. d. Heide, tapissier a une créance de: argent — 150 dalers; toile anglaise — 80 aunes, « ullengrofgrön » — 124 aunes, « saltuelskt » — 66 aunes, « sårduch » — 78 aunes, « görlisk » — 195 aunes, chapeaux de feutre — 13, chapeaux de feutre ordinaire — 13, blé — 8 lästs 5 pund, 1/2 spann, bœufs 2, moutons 57, beurre 9 tonneaux 1/2, sel 6 tonneaux, saumon 8 tonneaux, poisson sec 6 skeppund 12 lispund, houblon 2 skeppund 18 lispund; montant: mille cent vingt-cinq dalers 1 mark.

IV.

FABRICATION ET COLLECTION DE TAPISSERIES
AU TEMPS DE CHARLES IX.

Dans les pages précédentes nous avons vu décliner peu à peu la fabrication des tapisseries tant et si bien que, pendant les dernières années du roi Jean et sous le règne de Sigismond, il n'y eut plus qu'un seul tapissier, et encore le perdons-nous de vue vers la fin du XVI[e] siècle. Dans ces conditions on s'attendrait à ce que l'art de la tapisserie, cette plante exotique qui, après avoir fleuri à l'ombre tutélaire de la faveur royale, était restée longtemps ensuite sevrée de cette protection, dût mourir avec le siècle. Tel ne fut pas cependant le cas. Au seuil même, pour ainsi dire de l'ère de grandeur politique de la Suède, s'élève pendant quelques années, grâce à l'appui et la faveur personnelle du roi Charles IX, une industrie qui présentait, entre toutes, les plus grandes chances de vie et de développement sur le sol suédois. S'il n'en fut point ainsi, il faut sans doute en chercher la cause dans la direction que prenaient les intérêts du pays, en un temps où il était appelé à jouer sur la scène de l'histoire universelle un des premiers rôles.

Au milieu des tableaux si sombres, maintes fois ensanglantés de cette époque troublée, on ressent une impression très particulière à surprendre le tapissier besognant en toute tranquillité à son métier et à le voir, lui et son art, faire l'objet des soins attentifs du roi. Cette sollicitude marque sans doute le grand désir qu'avait Charles de relever le niveau de l'habileté professionnelle dans le pays, désir dont les nombreux règlements de corporations édictés ou sanctionnés par ce roi ont été l'éclatante et significative manifestation. Mais il y a plus: à voir toute l'attention dont il entourait l'art paisible du tissage on croit presque pouvoir reconnaître chez ce souverain si sévère un intérêt passionné pour une idée, et ce trait ne laisse pas de jeter un jour singulier sur un côté resté caché de son caractère. Geijer, dans son admirable portrait de Charles IX, a relevé « le penchant inné de ce prince à dépasser toute limite préfixée et porté au-delà du but qu'il s'était proposé, à s'en assigner un nouveau ».[1] On peut constater la vérité de ce jugement même dans la menue partie de son histoire que nous touchons ici. Les dispositions prises par Charles pour développer une industrie textile nationale portent l'empreinte d'un plan concerté qui éveille notre admiration, à mesure que nous considérons les difficultés dont le roi était presque toujours environné et qu'on retrouve dans son œuvre l'action d'une personnalité ayant des vues plus larges que la plupart de ses contemporains et sachant le grand art de suffire à tout, même aux détails les plus insignifiants.

Comme on peut le présumer sans grand risque d'erreur, c'était en grande partie dans l'intérêt de l'industrie textile de notre pays que Charles se consacrait, avec son énergie coutumière, au perfectionnement de l'élevage des moutons en Suède. Les efforts personnels du roi à cet égard constituant comme le support sur lequel pose toute la fabrication des tapisseries sous son règne, je me permettrai de donner à ce sujet quelques indications. Que, sous cet angle, il nous apparaisse comme un grand propriétaire terrien qui veille à ses propres intérêts avec une sage prévoyance, il n'y a rien là que l'expression d'une manière de voir que le roi avait héritée de son père et qui s'accorde du reste très bien avec la façon toute familiale dont Charles gouvernait son royaume. On croit surprendre encore ce même sentiment très vif du droit de propriété dans les annotations que Charles a écrites en ses almanachs et où, mois par mois, il remercie Dieu d'avoir protégé son épouse et ses enfants, son pays et son peuple.

[1] Oeuvres complètes d' E. G. Geijer. V, 3, p. 272. Stockholm 1873—1875.

Après l'ère rigoureuse, signalée par les ravages des épidémies — l'ère des « barkeår » ou des « années d'écorce », comme disait Johan Bureus —, qui suivit l'aube du XVII[e] siècle, un changement en mieux se produisit en 1604.[1] Aussi est-ce à partir de cette date que nous pouvons suivre le travail du roi dans le sens indiqué plus haut. On le voit coup sur coup envoyer en Allemagne, particulièrement en Poméranie, des gardeurs de moutons pour amener en Suède des bergers et des moutons « les meilleurs qu'ils pourront trouver » et passer des contrats détaillés[2] avec ces gardeurs de moutons. En propriétaire soigneux, il fixe les conditions des bergers ainsi que la part qu'il se réserve, « sur cent moutons, un demi-tonneau de beurre, un tonneau de bon fromage et un demi-tonneau de lait caillé, sans compter la laine ». Il rend des prescriptions minutieuses sur les soins à donner aux troupeaux, « afin qu'ils ne viennent pas à pâtir faute de vigilance et d'attention ». « Au temps de l'agnèlement, écrit-il une autre fois, le gardeur recevra pour cent moutons trois tonneaux d'avoine, un « spann » et demi de seigle, une livre de baies de laurier, autant de sel qu'il lui « faut pour saler le beurre et le fromage, trois tonneaux de sel ordinaire, un tonneau de sel de Lunebourg, quatre tonneaux en tout ». Il détermine, avec tout le soin d'un ami des animaux, comment il faut faire passer les troupeaux d'une ferme à l'autre. Quand on considère la dureté de bronze qui paraît au visage de ce prince dans tous les portraits transmis à la postérité, et qu'on se remémore le drame qui se joua à Linköping en 1600, on éprouve une surprise bien naturelle en présence d'un réglement comme celui-ci: « Ne point faire faire aux moutons plus d'un mille par jour ». C'est là l'expression d'un de ces contrastes de caractère bien faits pour nous rappeler combien au fond nous connaissons peu les mouvements du cœur humain, et partant avec quelle facilité notre jugement sur les morts risque de s'égarer.

Tout comme le roi, d'après les annotations mises par lui dans ses almanachs, se trouvait sans cesse en voyage à travers les différentes parties de son royaume, de même aussi chaque année quelques-uns de ses hommes allaient visiter les domaines royaux dans les campagnes pour s'enquérir du nombre de têtes compris dans chaque troupeau de moutons « tant jeunes que vieux », surveiller le prélèvement annuel de laine et percevoir le tout. Une grande partie de la laine reçue était transportée à Eskilstuna, où le roi avait plusieurs établissements industriels, entre autres des ateliers de tapissiers, et où il cherchait à attirer des gens de métier en leur concédant des emplacements à titre gratuit et en leur accordant divers autres privilèges, tels que l'exemption du service armé, etc. Pour ses ateliers d' Eskilstuna comme des autres lieux du royaume, Charles prenait de préférence des ouvriers du Helsingland: « province, dit-il lui-même, dans laquelle il y a des gens assez intelligents, disposés à s'instruire et à faire ce qu'on leur ordonne », et où aussi, d'après une autre lettre du roi, « il y a un grand nombre de pauvres qui, n'ayant pas les moyens de garder leurs enfants auprès d'eux, sont obligés des les laisser aller mendier leur pain ». De ses ouvriers le roi prenait soin avec une stricte vigilance. Comme les artisans s'étaient plaints de ne pas recevoir ce qu'il leur fallait pour travailler, il écrit en 1607 à Lindorm Nilsson: « Sache que si tu ne leur donnes pas le logis et la nourriture nécessaires et que, s'ils viennent encore s'en plaindre à nous, nous te ferons amener ici, la tête en bas, afin de t'apprendre ce que c'est que de ne pas se conformer aux lettres et ordres de son seigneur. Règle ta conduite là-dessus! »

Quand, deux ans plus tard, les ouvriers recommencèrent à se plaindre de payer trop cher les marchandises que le bailli leur donnait en payement du travail pour le compte du roi, celui-ci édicta « un réglement pour les gens de métier d' Eskilstuna, fixant le prix des victuailles ». (A ce qu'on prétend, le roi aurait dit que la plupart de ceux qui avaient été baillis pendant six ans auraient bien mérité d'être pendus sans autre forme de procès.) D'après ce réglement, un tonneau de grain devait être évalué à 6 marks, un lispund de beurre ou de lard à 1 daler, 1 veau à 4—5 dalers, 1 vache à 4 dalers, 1 mouton à 20 öre, 1 lispund de houblon à 5 marks, 1 lispund de sel à 1 mark, 1 lispund de hareng baltique à 6 öre, 1 lispund de poisson sec à 20 öre, etc.

En 1608, à l'instar de ce qui se faisait ailleurs, on engagea un inspecteur (*faktor*) pour régler et diriger le travail de tous les artisans d' Eskilstuna; « il leur procurera au temps voulu tout ce qui leur est nécessaire au travail: la laine livrée par tous les gardeurs de moutons du royaume, ainsi que le fil de lin et la soie provenant de notre « klädekammer »; d'autre part, il fera passer dans notre « klädekammare » tous les ouvrages exécutés par lesdits gens de métier ». A court intervalle, Charles délivra à ce fonctionnaire deux brevets, dont le dernier est le plus détaillé.[3] Ce document éminemment instructif trouvera sa place ici. L'inspecteur nouvellement engagé par le roi se nommait Hans Erler ou Wips, comme on l'appelait aussi. Le dernier de ces brevets, lesquels sont conservés tous deux dans la Riksregistratur, est libellé comme il suit:

---

[1] Comp. J. Werwing: Histoire des rois Sigismond et Charles IX rédigée par A. A. von Stiernman. Stockholm 1746—1747. II. p. 43. E. G. Geijer, l. c., p. 260.

[2] Comp. R. R. 1605, le 29 juin: autorisation pour Petter Greke, gardeur de moutons, d'aller en Allemagne acheter des moutons et engager des bergers; le 3 juillet: contrat de Mathias Möller, gardeur de moutons; 1608, le 14 décembre: nomination de Jören Greke à l'emploi de gardeur de moutons.

[3] R. R. Contrat de Hans Erler, inspecteur de tous les drapiers, passementiers, « triipmakare », tapissiers à Eschilsstugun, fait à Nyköping le 26 mai 1608. Comp. le brevet de Hans Wipz le 28 juin 1608.

Brevet d'inspecteur des corps de métier d'Eskilstuna, délivré à Hans Wipz. Fait à Stockholm le 28 juin 1608.

Nous Charles, etc. savoir faisons que nous avons pris à notre service le porteur de la présente lettre, Hans Erler, comme inspecteur des corporations des Drapiers, Passementiers, « Tripwäfwere » et Tapissiers d'Eskilstuna, afin qu'il leur donne en temps voulu tout ce dont ils ont besoin et qu'il surveille dans tout le royaume nos gardeurs de moutons; il rappellera aussi aux baillis qu'ils doivent fournir auxdits gardeurs de moutons tout ce qu'il leur faut pour la nourriture des moutons: du foin et des feuilles en hiver, des pâturages en été; de plus il veillera à la préparation de la laine. Chaque bailli sera particulièrement tenu à nous rendre compte et raison de l'état du troupeau, comme aussi de toute autre rentrée.

Il surveillera avec vigilance les gardeurs de moutons pour que les moutons ne périssent pas faute de soin; nos baillis et nos gardeurs de moutons seront tenus de livrer à Hans Erler toute la laine dudit troupeau de moutons et de la transporter et mener à l'endroit où ledit Hans Erler désire l'avoir, selon l'ordre que nous lui en avons donné. Ledit Hans Erler devra aussi se charger de la perception de la laine et il sera responsable de ce qu'il en délivre. De même il recevra livraison entière de tout le fil de lin que nous avons fait filer par toute la Suède pour le tissage du « trip ». Comme pour la laine, il en répondra tant pour ce qu'il recevra que pour ce qu'il délivrera. Ensuite il dirigera et surveillera diligemment les artisans d'Eskilstuna tels que drapiers, tisseurs de « trip », passementiers et tapissiers afin qu'ils travaillent avec assiduité et sans fraude et que leur ouvrage ne tombe pas dans le décri. Tous les trois mois il nous livrera dans notre « klädekammare » tout ce qui sera fait par lesdits artisans. De plus, au temps voulu, il fera venir de la soufrière de Nerike du vitriol et de l'alun, autant qu'il en faut auxdits artisans; le bailli qui lui livrera cela marquera cette livraison à son compte de sorties et au compte d'entrées de l'inspecteur; il en rendra compte et raison comme du reste. Afin que ledit Hans Erler s'acquitte plus fidèlement de sa fonction et charge, nous avons daigné lui accorder pour salaire et subvention un traitement annuel de cent dalers en argent, plus dix pund de grain, deux bœufs, le fourrage et l'entretien d'un cheval et les frais de bouche pendant les tournées d'inspection qu'il fera parmi les gardeurs de moutons du royaume; partout où il viendra, les baillis des centenies lui feront donner cet argent quand il quittera un gardeur de moutons pour aller chez un autre. Notre bailli d'Eskilstuna lui cédera encore une ferme appelée Dufwetorp, sise tout près d'Eskilstuna, où il pourra demeurer avec sa femme et ses enfants. L'argent que nous avons daigné lui attribuer lui sera payé annuellement par notre chambre des comptes, le grain et les bœufs lui seront donnés par notre bailli d'Eskilstuna. La chambre des comptes et le bailli seront tenus à lui livrer chaque année même somme d'argent, même quantité de grain et même nombre de bœufs, en stricte conformité avec la teneur de cette lettre. Que chacun se règle là-dessus!

L'inspecteur exerçait donc, d'une part, le contrôle suprême sur les artisans d'Eskilstuna dont il devait surveiller et recevoir les ouvrages pour les remettre tous les trois mois au « klädekammare » du roi; d'autre part, il devait surveiller les personnes qui fournissaient les matières premières requises pour les ouvrages de tissage. Ledit Wips garda cette charge pendant deux ans; son successeur fut Herman Ganskow, que Charles nomma, en 1610, inspecteur « de tous nos gens de métier d'Eskilstuna, forgerons, drapiers, tisseurs de « trip », tapissiers et tous autres, quel que soit leur métier, de sorte que lui seul ait affaire avec eux et non le bailli.

A l'exemple de ses prédécesseurs, Charles IX fit appeler des étrangers en vue de développer l'habileté professionnelle des ouvriers suédois. Ainsi, en 1606, il avait envoyé en Allemagne le « tripmakare » Henrik Möller « pour en ramener dans le royaume quelques premiers apprentis sachant faire le « trip » ou bien de la tapisserie. » Le passeport de maître Henrik fut délivré par Hans von Massenbach, alors gouverneur du château de Stockholm, ancien « maréchal de la cour, mon vieil et fidèle serviteur », comme le roi l'enregistre dans son calendarium à la date du 29 mars 1607, en marquant sa mort. C'est probablement des étrangers amenés par Möller que parle le roi dans une lettre datée du 7 octobre 1606, par laquelle il ordonne au bailli d'Eskilstuna de fournir « dans la maison » un atelier et la nourriture à quelques artisans qui y sont.

La Riksregistratur offre de nombreux et frappants témoignages du très grand intérêt que prenait Charles au progrès du travail dans les ateliers d'Eskilstuna. On y saisit au vif plus d'un trait de collaboration personnelle du roi, jusque dans les détails infimes, et si incroyable que cela puisse nous paraître, à nous autres, enfants du dix-neuvième siècle, si à court de temps, nous y voyons, comme dans la pénombre d'un intérieur patriarcal et familier, la figure sévère du roi intimement rapprochée de ses sujets: tableau peu différent, au fond, de ce portrait du chef de maison, tel que nous le trace en son œconomia le vieil comte Peer Brahe.[1] C'est ainsi que le roi engage lui-même

[1] Gamble Grefwe Peer Brahes, Fordom Sweriges Rijkes Drotzetz Oeconomia eller Huuszholdz-Book, för ungt Adelsfolck Skrifwin anno 1581. Wijsingsborg: MDCLXXVII.

pendant ces années les nouveaux tapissiers après les avoir mis à l'épreuve. Un tisseur de « trip », par exemple, qui désirait entrer au service du roi, était envoyé à Eskilstuna pour y tisser un échantillon qu'il devait lui remettre au retour. Si cet échantillon avait l'approbation du roi, est-il dit, le tisseur de trip était accepté. Charles trouve aussi le temps de s'occuper des petits détails du travail et de s'y intéresser. Tantôt il envoie un valet de chambre pour voir où les drapiers en sont de la reproduction du dernier modèle qui devait être essayé; tantôt il demande à voir un échantillon de la couleur du « trip » jaune et à savoir combien on pourra exécuter d'étoffe de cette sorte par semaine; tantôt il désire connaître combien il y a de laine dans le magasin et combien de drap on croit pouvoir fabriquer de cette laine. A une autre occasion, il envoie un morceau d'étoffe au tisseur de « trip », en lui demandant s'il se sent capable de faire la pareille. « S'il a du fil sous la main, dit le roi, faites-lui tisser immédiatement une aune d'étoffe à titre d'essai et expédiez-la-nous par le porteur de cette lettre au retour ». De temps en temps il envoie chercher quelques aunes de l'étoffe en cours d'exécution; ainsi, une fois il demande un échantillon du « trijp à fleurs jaunes sur fond noir ». A d'autres traits encore on reconnaît le sage économe: ainsi, par exemple, quand il ordonne à l'intendant « de se procurer deux tonneaux de myrtilles, de les faire bien sécher au four et de demander au tisseur de trip s'il peut s'en servir pour teindre en bleu et en rouge. De même pour le brésil, ajoute-t-il, s'il peut l'employer pour la teinture, nous lui en donnerons». En même temps l'intendant reçoit l'ordre de faire filer « le plus finement possible trois lispundh de laine suédoise, pour que le tisseur de trip en fasse une pièce de trip.» En dehors des étoffes ordinaires, on faisait à Eskilstuna des tissus plus précieux. Ainsi en 1608, le roi demande un échantillon de « tissu d'or et d'argent, plus quelques aunes de tissu d'or seul, quelques aunes or et soie mêlés, comme aussi quelques aunes soie et fil mélangés »; dans les lettres écrites en 1610, revient plus d'une fois l'ordre de faire savoir au roi où le tisseur de trip en était de son ouvrage.

Mais ce qui touche de plus près au sujet que nous traitons ici, c'est la fabrication de tapisserie d'Eskilstuna. J'ai montré précédemment que, dans les dernières années du règne du roi Sigismond, il n'y avait plus de tapissier en titre à la cour de Suède. En 1600, Jören v. d. Heijde, alors à un âge déjà avancé, est nommé parmi les « gens de métier travaillant à la pièce et à la journée ». Il est dit qu'on lui paya 8 dalers, somme qui n'indique pas un ouvrage de très grande importance. Dans les documents de la cour de 1601 à 1603, je n'ai plus même trouvé son nom. Dès 1604, en revanche, le roi Charles le prit à son service avec deux apprentis; voici le contrat.

Nous Charles, par la grâce de Dieu, élu roi de Suède, prince héréditaire, duc de Södermanland, de Nerike et de Wärmeland, savoir faisons que nous avons engagé comme tapissier le porteur de cette lettre, Jören v. d. Heijde. Afin qu'il montre le plus de zèle possible dans l'exercice de ce métier, nous avons daigné lui accorder pour salaire et subvention le traitement annuel suivant, tant en argent qu'en nature: argent, 50 dalers; grain, 12 pund; habillement 1; bœuf 1; de plus à chacun de ses deux apprentis 1 habillement, grain 3 pund, porcs 2, hareng baltique 1 tonneau, poisson sec 6 lispund: ce que l'intendant du château de Stockholm lui délivrera annuellement et sans réduction. Que nos trésoriers, l'intendant et tous autres se conforment à cet ordre.

Fait à Stockholm, le 27 août 1604.

CAROLUS.

L'intérêt que le roi portait à ce genre de tissage pourrait bien jusqu'à un certain point se rattacher à celui que son épouse, Christine de Holstein, montrait pour la tapisserie. Elle semble avoir pratiqué personnellement cet art, à en juger par une note du livre de la chambre des comptes (1601), où nous lisons que « Jacob jungfrudräng avait reçu 2 dalers $^1/_2$ pour payer un forgeron qui avait construit (lisez: réparé) le métier de haute-lisse de la princesse ». C'est apparemment aussi à l'influence de la princesse Christine qu'il convient d'attribuer la présence, à Julita en Sudermanie, d'une Danoise, femme Anna, laquelle, tout justement l'an 1601, se trouva occupée pendant 7 semaines et 3 jours à faire de la tapisserie façon de Flandres (*flamsk wäff*), en compagnie de deux autres tisserandes. C'est à ce moment qu'elle a exécuté, en fil de chanvre et en fil de laine, 4 coussins flamands, mentionnés longtemps après dans l'inventaire du fatbur.

Jören v. d. Heijde, qui se trouvait à ce moment à Stockholm, a dû, à n'en pas douter, avoir, durant les années suivantes, quelque travail pour le compte du roi; car en 1605, Charles ordonne d'envoyer au plus tôt d'Eskilstuna à Stockholm « quatre lispund de laine anglaise et trois lispund de laine suédoise pour être remis à Jurgen le tapissier». L'automne de 1606, l'atelier de tapisseries est transporté à Eskilstuna où travaillent aussi les tisseurs de trip nouvellement arrivés de l'étranger. Dans la lettre mentionnée plus haut, que le roi écrivit au bailli d'Eskilstuna, nous lisons: « comme nous voulons que les tisseurs de trip et les tapissiers travaillent et soient entretenus à Eskilstuna, nous t'ordonnons de leur procurer un atelier dans la maison et de leur faire avoir table et nourriture, à eux et à tous les leurs, femmes, enfants et premiers-apprentis ». Désormais le tapissier est mentionné dans le compte du

domaine d'Eskilstuna. A plusieurs occasions, le roi envoie de la laine au tapissier ou bien fait prendre à Stockholm, pour le compte de ce tapissier, d'autres matières nécessaires, telles que noix de galle, vitriol, brésil, lin, etc.[1] En 1608, le roi fait encore augmenter le nombre des tapissiers travaillant à Eskilstuna. « Nous t'ordonnons », écrit-il la même année à Kristiern Hvass, « de faire avoir au tapissier d'Eskilstuna trois des soldats nouvellement enrôlés de ton district, lesquels resteront auprès de lui pour apprendre le métier de tapissier ».[2] On voit que Charles s'intéresse à la tapisserie aussi vivement qu'à ses autres travaux. En janvier 1609, nous trouvons encore une lettre au dit Hvass avec ordre de faire savoir au roi « si la tapisserie sera bientôt prête ». « Tu demanderas au tapissier d'Eskilstuna, écrit Charles, s'il lui manque quelque chose pour *les deux pièces représentant les Rois de Suède (svenska konungastycken)*, qu'il est en train d'exécuter; s'il lui manque de l'or, de la soie, du fil ou de la laine, demande-le-nous pour que nous lui en fassions procurer. Et quand les dites pièces seront achevées, il nous les enverra sans tarder. Tu lui demanderas aussi s'il sait teindre lui-même et tu nous informeras de tout cela au plus tôt. Ainsi feras-tu. » De l'année 1610 même, où Charles séjourna quelque temps à Eskilstuna, la Riksregistratur contient une preuve de l'intérêt toujours vif que le roi portait à ses tapissiers: il donne l'ordre de faire chercher en Helsingland « quatre jeunes gens ayant envie d'apprendre le métier de tapissier, et de les envoyer à Eskilstuna. »

Sur les tapisseries auxquelles travaillait Jören v. d. Heijde je n'ai malheureusement trouvé que des allusions. La lettre du roi, datée du 11 janvier 1609 et mentionnée plus haut, montre que ses tapissiers étaient alors occupés à l'exécution de « deux tapisseries des Rois de Suède », en or, argent et laine. On pourrait rapprocher ces mots de quelques notes écrites dans le journal de Johan Bureus, personnage dont j'ai déjà parlé, qui était en rapports fréquents avec Charles quand il s'agissait de questions intéressant l'histoire ancienne et les antiquités du pays, et dans l'habileté duquel le roi semble avoir eu une fort grande confiance.[3] Le 1er novembre 1602, Bureus écrit: « J'ai reçu ordre de faire le dessin de la tapisserie du Roi qui manquait à celle que le roi Erik fit tisser et peindre. » Le 6 du même mois il écrit: « Andr. Bureus et moi, nous sommes allés avec le tapissier chez le Prince », et le 8: « le jour où Brita, femme de Blasius, d'Ala (Wassunda), fut mise à la torture pour avoir dit qu'elle avait été au ciel et en enfer, j'ai pris deux rames de papier pour le dessin de la tapisserie »,[4] note confirmée par le compte du « varuhus » du château de Stockholm (1602). C'est probablement en raison de cette mission que Bureus copia les personnages principaux des tapisseries exécutées au temps d'Erik XIV.[5] Les notes écrites par Bureus les années suivantes ne disent plus mot de l'affaire. On peut clairement reconnaître ici un projet tendant à compléter la suite des anciens rois fabuleux de Suède, projet dont le travail fait par Jören v. d. Heijde à Eskilstuna aurait été le résultat. Mais Bureus a-t-il réellement exécuté les cartons pour des tapisseries et, dans ce cas, ces dessins ont-ils servi de base aux « deux tapisseries des Rois de Suède »? ces dernières pièces ont-elles jamais été achevées, et en pareil cas où ont-elles échoué? — ce sont là toutes questions que je n'ai pu élucider encore. Ce qui ajoute à la difficulté de faire la lumière sur ces points, c'est que je n'ai pas trouvé un seul inventaire du Garde-Meuble remontant à Charles IX.

Durant les derniers temps de sa vie, temps si agités, où la santé du roi était déjà délabrée, et où ses pensées étaient tout occupées de la guerre qui allait éclater contre le Danemark, Charles ne semble pas avoir eu de rapports avec ses établissements industriels d'Eskilstuna. On pourrait bien être ici encore en droit de dire: « Silent enim *artes* inter arma ».

Nous n'avons guère de renseignements à donner sur la collection de tapisseries de Charles IX, ni pour le nombre des pièces ni pour les sujets représentés. Les notes incomplètes des commis du Garde-Meuble, qui, de temps en temps, nous ont fourni des éclaircissements sur l'époque que nous venons de traiter, nous manquent absolument et quant aux autres sources que nous aurions pu consulter sur ce point — telles que les documents du « klädkammare », ceux des châteaux de Stockholm et de Nyköping —, la plupart font défaut et ce qui en reste est très incomplet. Autrement nous aurions probablement pu être à même de dire quelque chose des pièces qui, d'après Werwing, tapissaient les deux échafauds élevés devant le château de Stockholm, près de la Grande église, à l'occasion du passage du roi se rendant au couronnement à Upsal: témoignage intéressant du reste, parce

[1] « Nous t'ordonnons, Lasse Bengdtsonn, de prendre à Stockholm et d'envoyer à Eshillsstugunn, à celui qui fait la tapisserie, les articles suivants: noix de galle 4 pund, vitriol 3 pundh, brésil 8 pundh, « Blåhvitt » huit pundh, lin 10 lispund, laine 8 lispund; 1 baril de cendre sera pris dans le fournil », etc. Lettre à Lasse Bengdtson lui ordonnant de recevoir du lin et autre chose pour la tapisserie d'Eskilsstugun (datée de Nyköping le 4 mai 1608). R. R.

[2] R. R. 1608, le 3 août. Le rôle de recensement (22 juin 1607 -19 juin 1608) mentionne parmi les étrangers un apprenti tapissier qui avait fait 63 journées au commencement de l'année.

[3] Voy. par ex. la note faite par Bureus le 8 janvier 1603: S. A. R. m'ordonna de ne pas aller à l'étranger en disant: si tu meurs là-bas, les antiquités s'égareront ». — Samlaren (Le Collectionneur), revue publiée par Svenska litteratursällskapet (Société de littérature suédoise). 4e année 1883, 1ère livraison p. 27. Stockholm 1883.

[4] Samlaren, mentionné plus haut; p. 26.

[5] Voyez l'édition suédoise, Tome I, pages 53—55.

qu'il montre que la tapisserie servait encore de décoration dans les fêtes en plein air. Peut-être aurions-nous eu également quelque connaissance des «tapisseries et tapis d'or» dont était tendue la salle des fêtes du château de Vadstena, où le roi et le duc Jean «avec ses gens d'Ostrogothie» assistèrent à «un banquet et à un souper magnifiques»[1] en 1609, lorsque Charles faisait sa tournée de roi (*eriksgata*). Nous aurions pu aussi donner des détails sur les quatre petites tapisseries qui, avec des taies d'oreiller, des draps et des «takdrätter», «furent prises au château de Wiborg» le 18 septembre 1599 et remises plus tard à la reine Christine: seule indication, à proprement parler, que j'ai trouvée sur l'accroissement de la collection royale pendant ce temps. Tout ce que nous savons sur les tapisseries de Charles IX, se réduit aujourd'hui à un inventaire très sommaire rédigé le 27 septembre 1583, du temps qu'il était encore duc, en présence de son épouse, la princesse Christine. Dans cet inventaire il est aussi mentionné, outre du mobilier, une vingtaine de tapisseries, savoir:

Histoire du roi Ezéchias avec devises en vers. 8 pièces.

Une petite pièce, laine, soie et or, représentant comment David fut conduit au roi Saül.

Une petite pièce ornée d'une gerbe (*Vase*) et de deux lions, surmontés d'une couronne fermée.

Neuf pièces d'histoires allégoriques, dont chacune porte ces mots latins: bellum constat fama, regnum autem liberalitate.

Une pièce représentant Adam et Eve.

La plupart de ces tapisseries ont été citées dans les inventaires communiqués plus haut. L'Histoire d'Ezéchias est sans doute la suite (également composée de huit pièces) qui avait appartenu au duc Jean, lequel l'aura cédée à Charles, lorsque celui-ci, en 1570, lui fit demande de quelques tapisseries.[2] David et Saül ont fait partie de la série existant déjà au temps de Gustave Vasa et d'Erik et attribuée par moi à Nils Eskilson. La tapisserie à armoiries «ornée d'une gerbe (*Vase*) et de deux lions surmontés d'une couronne fermée» doit avoir daté du temps du roi Erik, si elle n'est pas identique à celle qui est mentionnée dans l'inventaire de Gripsholm dès l'année 1549.[3] Quant à la suite des «histoires allégoriques» portant la sentence latine: bellum constat fama, regnum autem liberalitate, je n'en connais pas l'origine.

Cependant il semble que, vers cette époque, l'emploi usuel de la tapisserie au revêtement des pièces d'habitation ait rencontré une rivalité assez puissante dans l'habitude de tendre les murailles d'étoffes d'une seule couleur. Je me permettrai d'en faire la preuve par quelques extraits des documents du «klädekammare.» Ainsi en 1602, le commis du Garde-Meuble du roi, Karl Kristofferson, reçut «pour tendre les appartements habités par S. M. R.» une quantité de «hamborger (= de Hambourg) pjuk et de saltvedelsk.» En 1604, on livra du «packelakan» vert «pour garnir les fenêtres de la chambre de la princesse (= la reine Christine)»; la même année, il fut délivré pour le salon de la princesse de Saxe du «pjuk» rouge et du «packelakan» vert «pour suspendre aux portes»; dans la chambre du duc Gustave-Adolphe, on employa pour les murs du «saltvedelsk», et comme portière, du drap jaune d'Eskilstuna. En 1608, une salle, pendant le service divin célébré en l'honneur de quelques personnages princiers de l'étranger, fut tendue de drap cramoisi et de «pjuk» rouge; on recouvrit de même drap un siège placé dans l'église pour le roi. A l'occasion des noces du duc de Mecklembourg[4], on avait tendu les appartements de «packelakan» bleu et rouge, de «kersin» rouge, etc. En même temps le salon et la chambre à coucher de S. M. R. furent tendues de «packelakan», et de «saltvedelsk» verts. En 1609, on sortit du «klädkammare» du drap rouge et du «packelakan» rouge «pour tendre les appartements du château de Stockholm à l'occasion d'une fête et du séjour de l'ambassadeur d'Angleterre, ainsi que pour recouvrir le siège dressé dans la Salle du Trône où devaient se rassembler les Notables, enfin du drap vert pour un tapis de table. Le compte de 1610 mentionne du «carteck» vert pour les fenêtres de la chambre du roi à Örebro; celui de 1611 parle de «engelskt» couleur chair, d'étoffe rouge et verte pour les salons de Vesterås, enfin du «pjuk» noir pour la salle de S. M. R. à Nyköping. On le voit, le rouge et le vert étaient les couleurs préférées. Justement vers ce temps, l'emploi de ces étoffes comme tentures s'explique par la diminution du nombre des tapisseries, diminution assez considérable et résultant de l'usure comme aussi des nombreux partages qui avaient eu lieu dans la famille de Gustave; cette réduction dut se faire sentir davantage quand la collection, pour autant que j'ai pu le voir,

[1] J. Werwing: Histoire des rois Sigismond et Charles IX, publiée par A. A. von Stiernman, Stockholm, 1747. Tome II, p. 159 et suivantes. «Devant le château près de Storkyrka on avait construit, en face l'une de l'autre, deux tribunes tendues de tapisseries; on avait aussi élevé trois tours sur Norrebro et un théâtre sur Norremalmstorg, où des musiciens jouaient de toutes sortes d'instruments»; et, à la page 203, description du banquet du duc Jean.

[2] Voy. plus haut, p. 35.

[3] Voy. plus haut, p. 13, N° 5.

[4] Comp. cette note écrite par Charles dans son almanach: le 9 octobre 1608 on célébra les noces de ma nièce, Mademoiselle Marguerite Elisabeth et du duc Hans Albrecht de Mecklembourg.

ne fut plus augmentée par de nouveaux achats. A cet égard, il est assez instructif d'examiner les inventaires des « fatbur » des divers châteaux au début du XVII[e] siècle. Ces inventaires, souvent très sommairement rédigés et qui sont loin d'être au complet, nous fournissent du moins des indications propres à nous donner une juste idée de ce qui restait alors des tapisseries du XVI[e] siècle. Un examen de ce genre montre qu'au château d'Upsal, par ex., il y avait, de 1597 à 1599, 7 coussins flamands et 2 bancquiers flamands; à Örebro (1597—1607), 1 tapis flamand et 4 vieilles tapisseries flamandes déchirées. L'inventaire du « fatbur » du château de Vesterås ne mentionne point de tissus flamands de 1605 à 1608. A Julita (1601—1603), il y avait seulement 4 coussins flamands; à Vibyholm (1608), 9 tapis flamands, 3 espalliers flamands, 2 coussins flamands, 4 bancquiers flamands; à Räfsnäs (1598—1611), 1 coussin flamand seulement; le « fatbur » seigneurial de Gripsholm, très bien fourni au reste, contenait (1600—1605) un bancquier flamand, « orné d'une gerbe (« vase ») et d'une tête de lion (« leijonhufvud ») » et 11 autres bancquiers pour la plupart « à demi usés », 14 vieux coussins flamands, dont plusieurs « usés », enfin 6 tapis flamands. Kalmar possédait (1607—1609) un seul coussin flamand « usé ». Leckö avait (1609—1611) 8 bancquiers flamands à demi usés; Höjentorp (1605) 1 coussin et 1 tapis flamands; Marieholm (1608—1609) 1 bancquier flamand et 5 coussins flamands, etc. En parcourant les listes des ouvrages exécutés dans les salles de travail (« fatbursstugor ») des châteaux, listes rédigées avec l'exactitude ordinaire, nous voyons que, bien que les métiers fussent encore partout en mouvement, on ne faisait de la tapisserie flamande que par exception, à Julita, par exemple — nouvelle preuve, en son genre, à l'appui de ce que j'ai avancé plus haut, à savoir que la technique flamande nous est venue de l'étranger. Comme on n'exécutait plus de tapisseries, qu'on n'en achetait plus à l'étranger et que d'ailleurs celles qu'on avait s'usaient, il est naturel que la provision finit par s'épuiser. Voilà sans doute ce qui amena l'usage de plus en plus répandu de substituer, comme tentures, à ces magnifiques tapisseries d'autrefois des étoffes d'une couleur caressante pour l'œil mais incapables de parler à l'imagination. Les comptes du « klädkammare » rédigés les années suivantes fournissent à cet endroit des renseignements d'où nous pouvons conclure que peu à peu l'habitude fit la loi au goût.

Malgré la diminution que nous venons de constater tant dans le nombre que dans l'emploi des tapisseries, il y avait dans les coffres des châteaux de Stockholm et de Nyköping des tapisseries dont la quantité serait regardée comme très considérable aujourd'hui. Ainsi, la liste des tapisseries transportées en 1627 de Nyköping à Stockholm, après la mort de la reine douairière Christine (1626) compte 85 numéros. Mais on peut d'un autre manière encore jeter un coup d'œil sur le Garde-Meuble du roi Charles.

Avec cet esprit d'ordre qui le caractérisait, le roi semble avoir cherché à élucider la question du droit de propriété qu'il pouvait avoir à la collection de tapisseries et autres effets précieux conservés au Garde-Meuble. La cause immédiate de ces recherches paraît dans une lettre de lui à Seved Ribbing, datée du 15 avril 1608, dans laquelle nous lisons:

Vous vous rappelez bien qu'à Örebro nous avons promis au très haut prince et seigneur Jean, prince héréditaire de Suède, de Gothie et de Wenden, duc d'Ostrogothie, notre bien-aimé neveu, que nous voulions lui faire restituer toutes les crédences et autres pièces d'argenterie que le roi Sigismond laissa ici en quittant le royaume, de même que toutes les tapisseries et autres pièces de mobilier ayant appartenu au feu roi Jean, père de Sa Tendresse. C'est pourquoi nous daignons vous ordonner de livrer aux envoyés de Sa Tendresse lesdites crédences, argenteries et tapisseries, dès qu'on vous les réclamera. Sur ce, que Dieu vous garde!

Nous voyons la mesure suivante prise par Charles en vue de cet arrangement dans un mémorandum fait pour le secrétaire Erik Jörensson et daté de Nyköping le 24 mai 1608, c'est-à-dire, deux semaines après l'envoi de la lettre que nous venons de reproduire. Après avoir parlé de quelques commissions que le secrétaire devait faire à Stockholm pour le roi, il dit:

Troisièmement, Erich Jörensson avec l'aide de Seved Ribbing, Michel Olsson et Paul Christofferson devra inventorier les crédences, tapisseries et autre mobilier laissés par feu le roi Jean (de sainte et chrétienne mémoire), et faire ouvrir tous les livres de 1563 à 1592, année où s'endormit le feu roi Jean; et ce que feu le roi Jean a acheté en fait de mobilier: crédences, plats et assiettes d'argent et autre argenterie, sera mis à part dans une chambre spéciale. Ils doivent aussi voir ce qu'il y a en fait de mobilier apporté d'Åbo par feu le roi Jean au temps où il était duc, comme aussi ce que le roi Sigismond et la princesse Anna ont emporté en Pologne; mais ce que le roi Erich a eu en fait de tapisseries, d'argenterie et autre mobilier, ils le mettront à part dans une autre chambre. Quand tout cela sera fait, ils m'enverront l'inventaire de ces effets.

Le 15 juin 1608, « Johannes, dux Ostrogothiæ », donne quittance d'un nombre assez considérable de pièces d'argenterie, de ciels, de tapis de table, de meubles, etc. et des effets suivants, visiblement considérés comme faisant partie de l'héritage de son père:

Tapisseries représentant des scènes de la Guerre de Troie, en laine avec un peu de soie, treize pièces; Histoire d'Adraste et de la Guerre de Thèbes, soie et laine, six pièces; une pièce de tapisserie représentant la Sortie d'Egypte,

or, argent er soie; verdures en laine, six pièces; verdures étroites, deux pièces; un grand tapis de Turquie blanc; petits tapis de Turquie blancs, quatre; petits tapis de Turquie rouges, six; tapis de Turquie vert, un; —— tous effets dont nous avons fait donner quittance à Carl Christofferson, commis du garde-meuble de S. M. R.; nous témoignons à S. M. R. la plus vive et la plus humble reconnaissance filiale pour la bienveillante affection paternelle qu'Elle a gracieusement daigné nous montrer.

L'atelier d'Eskilstuna, ou du moins le tapissier qui y avait travaillé, survécut au roi Charles IX. Dans le compte du domaine d'Eskilstuna, nous trouvons, à l'année 1612, une quittance délivrée par Jören v. d. Heijde contre payement de ses gages pour l'année 1612 et l'année 1613 jusqu'à la Saint-Jean, « ce que j'ai signé de mon nom et de ma propre main. Daté de la maison d'Eskilstuna le 13 juillet 1613 ».

Jorrús văn de Heijden

Le vieux tapissier est encore mentionné dans le compte de 1613, où nous voyons que, le 14 juillet 1614, il a touché une partie de ses gages, mais sa quittance ne nous est pas parvenue. Le compte de 1614 est perdu en entier. Mais dans le compte de 1615, dressé par le bailli, se trouve, datée de Gripsholm le 25 septembre 1615, une lettre par laquelle la reine douairière Christine avait accordé « à Kristin Jonsdotter, veuve de feu maître Jören le tapissier, et à ses enfants un secours effectivement touché par femme Kristin:

« En foi de quoi j'ai apposé le sceau de feu mon mari. Daté d'Eskilstune le 19 juillet 1616. »

Jören v. d. Heijde, le dernier tapissier connu de l'époque des Vasa, est donc mort entre le 14 juillet 1614 et le 25 septembre 1615.

Cette dernière année des drapiers et des tisseurs de « trip » travaillaient encore à Eskilstuna, mais le travail du tapissier semble avoir cessé avec la mort de v. d. Heijde.[1]

Cette industrie ne revit en Suède que près d'un siècle plus tard. Il est vrai qu'en 1616, Gustave-Adolphe délivre un brevet à un tapissier nommé *Lars Olsson*, à charge de se rendre en Allemagne « pour s'y perfectionner en l'art de faire la tapisserie »; et lui octroie à cet effet jusqu'à la Sainte Jean 1617, « par faveur une immunité d'un an pour toutes redevances annuelles, ordinaires et extraordinaires, imposées à la manse qu'il tient dans le village de Smara, paroisse d'Essbro, bailliage de Närdingehundrat ».[2] Mais ce tapissier est-il vraiment parti pour l'étranger? et, dans ce cas-là, est-il revenu en Suède? a-t-il eu chez nous un travail à exécuter? c'est ce qu'il m'a été impossible de constater. En définitive toute trace de sa carrière est disparue.

---

[1] Des autres comptes d'Eskilstuna avant l'incendie il n'existe plus que les documents de 1619, qui ne mentionnent pas de tapissiers.

[2] R. R. 1616, août, fol. 384.

V.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES

AU TEMPS DE GUSTAVE II ADOLPHE.

La chronique de la fabrication suédoise des tapisseries se termine, à proprement parler, avec l'ère de la grandeur politique de la Suède. Les essais renouvelés de temps à autre et que l'auteur aura à mentionner par la suite, à l'effet de favoriser la reprise et le développement de ce genre d'art, s'arrêtèrent sans exception au premier élan en raison des obstacles insurmontables qu'y opposaient les courants changeants du goût et la somptuosité croissante des usages, lesquels ne s'accommodaient pas d'une sorte de luxe aussi immuable que celui de la tapisserie. Les produits de cet art n'en continuèrent pas moins, à travers le XVIIe siècle, à occuper, entre tous les procédés décoratifs de l'époque, la place d'honneur, tout en la partageant avec d'autres étoffes précieuses beaucoup plus que ce n'avait encore été le cas. Pour l'évolution propre de la tapisserie cette situation sur un pied d'égalité fut cependant désastreuse par la réaction même qu'elle exerça sur la nature de la fabrication — laquelle alla en déclinant à mesure qu'elle eut à lutter avec des procédés plus rapides d'exécution, et l'on peut dire qu'au moment où, pour finir, le papier-tenture entra en concurrence, le rôle de la tapisserie était bel et bien terminé. Il faut ici, comme sur d'autres terrains, approfondir les causes. Plus on avance dans le cours des âges, plus on voit l'homme se presser de vivre pour en avoir le temps, et moins on voit en honneur un genre d'ouvrage dont la qualité caractéristique est l'effort patient. Il n'est donc pas étonnant que la main ait fini par céder la place à la machine et qu'au lieu de ces morceaux achevés qui exigeaient des années de lent travail et de soins pieux aient paru des ouvrages d'une exécution plus aisée sous forme de tapisseries d'étoffes ou de papiers imprimés. L'histoire de l'entourage que l'homme se crée constitue comme une suite continue d'images de l'évolution propre à l'esprit humain. Le vieil adage: dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es, peut jusqu'à un certain point prendre la teneur suivante: décris-nous ta maison, je te dirai qui tu es.

L'auteur va devoir maintenant se borner pour longtemps et presque exclusivement à décrire les achats faits aux fabriques étrangères pour le compte du garde-meuble, achats qui n'ont plus en réalité pour nous qu'un intérêt assez mince, l'importance de la somme payée étant souvent le seul indice qui nous révèle la valeur de l'objet acheté. C'est qu'entre l'époque de Gustave II Adolphe et la nôtre se place en effet, outre le grand incendie du château de Stockholm en 1697 et outre de longues années d'incurie, avant tout le fléau des collections artistiques de l'état suédois qui a nom Christine.

A en juger par la Registratur du royaume, le roi Gustave-Adolphe partagea lui aussi le goût de ses prédécesseurs pour la tapisserie. Ainsi dans les premières années de son règne paraissent de temps en temps des lettres portant ordre d'envoyer des tapisseries à différents endroits du royaume, par où l'on voit qu'il aimait et qu'il était accoutumé à s'entourer des produits de l'art textile. De Garpeberget (Garpenberg), l'arrière-automne 1613, il expédie à Carl Kristofferson l'ordre de remettre «les tapisseries où sont les histoires de Gothie ainsi que l'histoire de Jules César» et aussi «d'envoyer quelques tapisseries à Vesterås.» Au mois de janvier de l'année suivante, le directeur du garde-meuble de Stockholm reçoit du roi l'ordre d'expédier à Ulfvesund, outre quelques petites tapisseries «à histoires» qui servaient d'ordinaire à décorer la chambre du roi, la première des suites précitées, pour laquelle Gustave-Adolphe semble avoir eu une certaine prédilection et qui n'est autre que la tenture exécutée au temps d'Eric XIV et représentant l'Histoire des rois légendaires du Nord. Plus tard dans l'année, il demande qu'un certain nombre de tapisseries lui soient envoyées à Nyköping et qu'on veuille bien faire en sorte «que de toute façon elles soient ici

avant le nouvel an, si tel est notre bon plaisir.» Au printemps de l'année 1615 le roi écrit de Stockholm à sa mère, la reine-douairière Christine, la lettre suivante:

Notre filial et pieux salut! Nous ne pouvons laisser ignorer à V. Maj. que nous trouvons que les tapisseries que nous avons ici ne suffisent pas à tendre tous les logements qui doivent être tendus, en raison de quoi c'est notre filial et pieux désir que V. Maj. veuille bien se défaire en notre faveur d'autant de tapisseries qu'il est possible à V. Maj. de nous en abandonner, et les faire remettre en mains au porteur de la présente, notre commis au garde meuble Carl Christopherson, lequel sera chargé de leur conservation et de les renvoyer plus tard, quand nous les aurons employées, à l'endroit où il plaira à V. Maj. de les avoir. Nous sommes toujours disposé à faire ce qui peut être le bon plaisir de V. Maj. en son amour maternel, etc.

On voit que la reine-mère avait gardé chez elle à Nyköping la plus grande partie de la collection des tapisseries, en sorte que la provision du garde-meuble royal ne suffisait pas à tendre les salles et pièces du château «qui devaient être tendues.» La réponse de la reine-douairière ne nous est pas connue, mais on peut encore voir d'un autre côté l'intérêt que Gustave-Adolphe porta constamment à la tapisserie. C'est précisément à ce moment que Christian IV s'occupait des préparatifs nécessaires à l'exécution d'une suite de tapisseries devant représenter les principales actions de la guerre entre la Suède et le Danemark à laquelle la paix de Knäred venait de mettre fin. Cette entreprise que Gustave-Adolphe a bien pu connaître aura peut-être donné à ce prince, après l'heureuse occupation de la place d'Augdow en 1614, l'idée de perpétuer, suivant la coutume du temps, le souvenir de cette victoire sur une tapisserie. De Narva le roi ordonne, à cet effet, au peintre Holger Hansson «qu'il ait à exécuter le dessin du siège d'Augdow, d'après lequel les tapisseries seraient faites, et qu'il adresse le dessin à S. M. la Reine.» La veille Gustave-Adolphe avait envoyé à la reine-douairière le billet suivant:

Nous avons reçu la lettre de V. Maj. par laquelle Votre Maj. fait mention de Regina Basilier, avec qui nous avons parlé de quelques tapisseries que nous voulions faire exécuter du siège d'Augdow, et dans laquelle V. Maj. nous rappelle le dessin qui doit lui être adressé à ce sujet: et pource que notre Ingénieur qui a été présent au siège est mort il y a quelque temps à Pleskow, nous ne pourons en faire faire aucun dessin, mais il nous faut y renoncer jusqu'à ce que Dieu veuille que nous revenions en Suède où nous présumons que nous pourrons avoir ce dessin d'un peintre à qui nous avons commandé de le graver sur cuivre. Voilà ce qu'en notre piété filiale nous n'avons pas voulu laisser ignorer à V. Maj.

Je ne sais si le peintre Holger aura exécuté quelque carton pour la représentation du siège d'Augdow. S'il l'a fait, il convient peut-être de rattacher le voyage ci-dessus mentionné du tapissier Lars Olsson en Allemagne à quelque plan conçu pour exécuter cette tapisserie dans le pays. Mais il est du moins certain que jamais tapisserie de ce genre n'a été incorporée à la collection du garde-meuble.

Le roi commença à cette époque à enrichir par des achats son magasin de tapisseries. En 1615, dès avant qu'il eût quitté la Suède, il s'était entendu avec cette Regina nommée dans la lettre rapportée plus haut, pour l'achat de neuf pièces de tapisserie et d'un peu de cuir doré au prix de 2,674 rixdalers. Des difficultés semblent s'être élevées lors du paiement de la somme, et en mai 1616 Gustave-Adolphe écrit, probablement à propos de cette affaire, à la reine-douairière Christine:

Concernant les tapisseries dont nous avons demandé à V. Maj. de vouloir bien prendre soin avec la dame Regina Basilier, nous ne demandions certes pas mieux que de les avoir, mais puisqu'elle nous propose des conditions fort onéreuses et telles que nous n'en pouvons supporter par le temps présent, nous ne pouvons donc pour le moment rien décider à ce sujet avant que nous n'ayons pu lui parler nous-même et demandons à ces causes, en toute piété filiale, que V. Maj. veuille bien la faire attendre jusqu'à notre arrivée.

Quant à la réponse de la reine-douairière, on peut la deviner à peu de chose près par la lettre suivante que Gustave-Adolphe lui écrivait plus tard dans l'année même:

Nous avons reçu la lettre de V. Maj. concernant les tapisseries que nous avions commandées à Regina Basilier. Comme nous avions vraiment besoin de ces tapisseries, nous ne demanderions pas mieux que de les garder, pour peu que nous ne fussions pas journellement incommodé d'autres dépenses onéreuses, V. Maj. étant suffisamment au courant de nos embarras; c'est pourquoi, afin de prévenir toute tromperie pour nous comme pour elle et pour qu'il n'en résulte aucune espèce d'inconvénient, et étant donné qu-elle pourrait nous faire du tort par là auprès de personnes étrangères, nous préférons que pour cette fois elle vende ses tapisseries à un autre. Demandons conséquemment à V. Maj. en toute piété filiale de vouloir bien donner à sa lettre une réponse de ce genre. Nous faisons également remettre aux mains de V. Maj. par le présent courrier la lettre de ladite Regina, sur la demande que V. Maj. en a exprimée.

Ainsi c'est probablement le manque d'argent qui empêcha le roi tout à la fois de commander les tapisseries sur lesquelles il avait voulu faire reproduire le siège d'Augdow comme aussi la tapisserie qu'il n'aurait «certes pas mieux demandé» que d'acheter à Regina Basilier, commerçante à Nyköping.

Quelques années plus tard, la paix de Stolbowa concluel, le roi fut cependant à même d'accomplir son dessin d'enrichir la collection de tapisseries. Dans un livre des dettes de la couronne pour l'année 1621 on lit que Gustave-

Adolphe, le 30 novembre 1619, a fait passer un contrat avec un certain *Petter Spierinck (Spiering)* pour la fourniture de 1,200 aunes carrées de tapisserie moyennant une somme de 24,000 dalers de monnaie suédoise. Ce Spierinck appartenait à une famille d'artistes qui avait déjà noué des relations d'un genre analogue avec les pays scandinaves. C'était en effet, comme il ressort d'un document publié plus loin, le fils de Franchoys Aerts Spierinck, qui avait été appelé en 1614 auprès de Christian IV de Danemark pour la commande citée plus haut du château de Fredriksborg — commande passée ensuite, il est vrai, aux mains de son concurrent Karel van Mander, — et qui possédait à Delft depuis 1593 une fabrique de tapisseries très achalandée à cette époque.[1] Peut-être dans un voyage de ce genre le fils aura-t-il poussé sa course jusqu'en Suède. En 1620, en effet, on délivra un passeport à Petter Spierinck pour son retour en Hollande, passeport renfermant d'ailleurs cette mention que les marchandises qu'il rapporterait seraient expédiées d'Elfsborg par terre à Stockholm. Quant à l'occasion prochaine de cette commande, il faut la chercher dans les noces que Gustave-Adolphe allait célébrer avec la princesse Marie-Eléonore de Brandebourg. L'automne de 1620, le roi était descendu à Calmar veiller aux apprêts du château pour la réception des hôtes étrangers « pource qu'il faut, comme il écrit au grand-maréchal de sa cour, s'attendre à l'arrivée très prochaine de notre bien-aimée Maîtresse. » A Calmar on acheta aux marchands de la ville une quantité de draps rouges de diverses sortes pour tendre les chambres du château; les peintres Kristiern et Per furent activement occupés dans les appartements; on se procura des ustensiles, tels que chandeliers de laiton, « coupes indiennes » grandes et petites, etc.; « muscades confites », gingembre, « marmelade », noix et cerises confites furent achetées par tonnes tandis que la ville était en proie aux ravages de la peste.[2] C'est à ce moment que le roi de Suède dont le nom allait bientôt être cité avec admiration dans l'Europe entière demande par lettre à sa mère de « vouloir bien (nous) prêter le renfort de sept ou huit paires de draps pour les besoins des personnages princiers et autres personnes de qualité, et nous faire parvenir lesdits draps par voyage de jour et de nuit. » Différentes lettres conservées dans la Registratur du royaume témoignent de l'impatience juvénile avec laquelle le roi attendait l'arrivée de la tapisserie commandée à Spierinck. C'est ainsi qu'en septembre 1620 il écrit de Stockholm à Nils Stiernsköld, nommé peu de temps auparavant gouverneur général de la place d'Elfsborg:

Attendu que nous avons commandé céans un certain nombre de tapisseries à un Hollandais du nom de Spiringh, avec lesquelles il arrivera d'abord à Elfsborgh, pour ces causes nous vous mandons par la présente que c'est notre gracieux vouloir et commandement qu'aussitôt son arrivée en cet endroit avec sa charge, vous veilliez immédiatement à son transport de la-même et préposiez auprès de lui pour la route quelques personnes sûres qui l'accompagnent jusqu'ici, et qui fassent toute diligence pour que les tapisseries circulent jour et nuit, attendu que nous en avons besoin au plus tôt, etc.

Le 15 et le 16 septembre des lettres repartent, concernant la même affaire, pour le grand-maréchal de la cour, et le 3 octobre un passeport était délivré à un courier á l'effet de se diriger sur Elfsborg pour y attendre Spierinck. « Quand ledit Spiringh arrivera, il devra le rendre en toute hâte et par voyage de nuit et de jour à Stockholm avec lesdites tapisseries comme aussi l'accompagner et veiller au transport des tapisseries. » Le 16 du même mois le roi donne plein pouvoir à un traban pour se rendre à Elfsborg, etc.

Comme les cérémonies des noces et du couronnement eurent lieu respectivement le 25 et le 28 novembre, et comme d'autre part c'est seulement à la date du 13 décembre que le commis de la garde-robe Anders Haraldsson donne quittance pour un certain nombre de tapisseries remises au garde-meuble, il est sans doute fort douteux que la tapisserie attendue avec tant d'impatience aura pu, à travers les tempêtes de l'automne, arriver à destination en temps voulu:

Selon la quittance du susdit Anders Haraldsson Spierinck livra à cette occasion les suites que voici:

L'Histoire de Scipion,	13 pièces	(652 aunes de Delft et $^1/_2$)
L'Histoire de Diane,	2 »	(11 » » » » $^3/_4$)
L'Histoire d'Orland (Roland),	4 »	(171 » » » »)
L'Histoire de Diane,	8 »	(706 » » » » $^3/_4$)

Toutes ensemble, ces tapisseries couvraient 1,040 aunes carrées, comptées à 20 dalers l'aune; le tout correspondant à une somme de 20,840 dalers. Déjà six mois auparavant, le 20 juillet 1620, quelques jours après qu'on lui eût délivré son passeport de retour en Hollande, Spierinck avait touché à la Chambre des comptes 16,500 dalers en monnaie suédoise, d'où l'on peut conclure qu'il avait apporté, lors de cette visite en Suède, une partie quelconque de la commande que le roi lui avait laissée l'automne précédent, la somme pouvant paraître en effet bien élevée pour

[1] Cfr. J. van De Graft: de Tapijtfabrieken der XVI en XVII Eeuw. Middelbourg, 1869, p. 68 et suiv. — Oud-Holland, 1885. A. Bredius: De Tapijtfabriek van Karel van Mander de Jonge te Delft, 1616—1623. — F. R. Friis: Samlinger til Dansk Bygnings og Kunsthistorie. Copenhague, 1872—1878, p. 245.

[2] Le prix de la tonne de noix et de cerises confites était d'1 daler. On en importa de Lubeck de grandes quantités, ainsi que de pains d'épices, comme on le voit par les comptes de douanes.

être considérée simplement comme un acompte: c'était là d'ailleurs la coutume dans les commandes de tapisseries. A la même occasion Spierinck aura sans doute reçu encore un ordre, car il toucha à titre d'avances 1,000 dalers pour « 12 housses de chevaux » qui n'étaient évidemment pas prêtes quand les autres tapisseries furent livrées lors des noces. Le fabricant de tapisseries ou son agent visita dans la suite encore deux fois la Suède, à savoir en 1621 et en 1622. La première fois il apporta une suite composée de 8 pièces qui ne plut pas au roi, et qu'il semble que Spierinck ait pu garder moyennant une indemnité de 800 dalers; la seconde fois il toucha encore 4,525 dalers, probablement à titre de paiement final.[2]

Des renseignements donnés ci-dessus et qui sont puisés aux documents des Archives royales de la Chambre des comptes on peut rapprocher les notices suivantes publiées par J. v. de Graft dans son ouvrage sur « Les fabriques de tapisserie du XVIe et du XVIIe siècles, » notices d'où il ressort, entre autres choses, comme nous l'avons déjà mentionné, que Petter Spierinck était fils du célèbre fabricant de tapisseries Frans Spierinck de Delft, et aussi que la commande du roi avait compris 36 pièces de tapisserie.

Reeds in 1620 is Pieter Spierincx soone van Franchoys Spierincx Tapitsier, wonende te Delft geaccordeert paspoort om tot dienste en behouff van syne Co. Mat. van Sweeden te mogen transporteeren twe en twintich schone stucken tapitseryen in minderinge van Alsucke ses en dertich stucken tapitzeryen als syne Co. Mat. hem heeft aenbestayet te maecken ende tot Stockholm te bestellen, vry van convoy en licent mits stellende solvente cautie van binnen den tyt van 4 maenden naestcommende vuyt te bringen behoorlicke attestatie by syne Majest. geteeckent van dat hy de voorz twe en twentich stucken tapitzeryen tot syne dienste en behoeff heeft ontvangen.[3]

Den 22 Junij 1621 werd Spierinck andermaal een paspoort onder gelijke voorwarden verleend omme naer Sweden noch ses stucken tapitserien van de 36 stucken die syne Co. Mat. van heem gekocht heeft te transporteeren.[4]

Le roi fit à cette époque encore d'autres achats de tapisseries. Ainsi le registre de la Chambre des comptes pour l'année 1621 relève plusieurs paiements faits à un certain Claus Puttensen, lequel a de son côté donné quittance d'une somme de 650 dalers pour des tapisseries qu'il avait livrées. Selon toute vraisemblance cette somme constituait une partie de la compensation versée pour une suite qu'enregistrent les inventaires, suite composée de 6 pièces, représentant l'histoire de César et mentionnée aussi avec l'addition: (acheté) « à Clas Pudersen. » En 1622 on trouve également indiquée une dépense de 72 livres (skeppunds) de cuivre payées à un marchand du nom de Lennart van Sorgen, que l'on rencontre d'ailleurs plusieurs fois dans les comptes du « varuhus » et des douanes de cette année. Il se peut que le versement précité soit entré dans le paiement de quelque tapisserie, car on trouve dans les inventaires de la collection des tapisseries une suite rehaussée d'or, composée de 8 pièces et qui, sans indication du sujet représenté, figure sous le nom de tapisseries de Lennart van Sorgen.

C'est de l'époque de Gustave-Adolphe que proviennent les premiers inventaires de la collection du garde-meuble où nous trouvions, en dépit de l'état de mutilation dans lequel ils nous sont arrivés, des documents un peu détaillés. C'est ainsi que l'on possède un inventaire daté de Stockholm, du 8 septembre 1626; un autre de l'année 1627, qui « fut revu » le 12 avril 1628 en présence du conseiller à la Chambre des comptes Per Erlandson, du maître de la cour Bengt Kafle ainsi que de Lars Abrahamson, et enfin un inventaire qui fut soumis, le 27 mai 1631, à la revision de Jonas Bureus et de deux autres personnes. Pour connaître l'aspect de la collection des tapisseries comme aussi les meubles de l'époque en général, ces documents sont d'une haute importance. On ne saurait trop déplorer que ce volume grâce auquel nous aurions pu autrement nous faire une image très complète du château royal de Suède sous le règne du plus grand de ses rois, ait été dans la suite, ainsi que tant d'autres documents, l'objet de mutilations aveugles, imputables à d'autres fléaux que le feu et l'humidité. Les inventaires cités sont semblables de point en point: je ne crois donc pas avoir besoin de reproduire autre chose que le dernier, dont la teneur suit.

Inventaire du Château de Stockholm pour l'an 627 revu en la présence du Très Honoré Conseiller à la Chambre des comptes Per Erlansson et du Maître de la cour Bengt Kafle ainsi que de Lars Abrahamsson le 12 avril 628, et qui ensuite a été maintenant revu par Très Hon. Jonas Bureus, Très Hon. Anders Harolssonn et Baltzar Jacobssonn le 27 mai de l'an 1631.

Tapisseries de Lenert von Sorgen rehaussées d'or. 8 p.
L'Histoire de Diane, par Spiringh, mesurée en aunes de Delft. 8 p.
L'Histoire de Diane, par Spiringh. 2 p.
L'Histoire d'Orland. 1 pièce de 6 aunes $^1/_4$; plus 3 pièces qui ont suivi à la guerre S. Maj. Roy.
L'Histoire de Julius Cecer (sic) avec de l'or çà et là. 8 p.

---

[1] Cfr. Friis, loc. cit., p. 249.

[2] La fin des affaires du roi avec Spierinck est enveloppée d'obscurité, une feuille du livre où se trouvent ses comptes ayant été arrachée.

[3] Notulen H° M° Heeren Staten-Generaal 1 Junij 1620.

[4] Notulen H° M° Heeren Staten Generaal 22 Junij 1621.

L'Histoire de Judith. 8 p.
L'Histoire de Jacob. 8 p.
Vieilles tapisseries à sujet allégorique et à feuillage. 4 p. Tendues dans la Chambre des comptes.
L'Histoire de Constantin le Grand. 8 p.
L'Histoire de Marc Antoine et de Cléopâtre, rehaussée d'or. 11 p.
Vieilles tapisseries à feuillage. 8 p.
Autres vieilles tapisseries, étroites. 7 p.
Vieilles tapisseries de Turquie. 22 p.
Tapisseries de Turquie neuves. 24 p.
Grandes tapisseries de Turquie neuves. 10 p.
L'Histoire de Julius Cehser (sic), par Clas Pudersens, 6 p. Sa Maj. en a gratifié le Comte Palatin à titre d'étrennes, l'an 1622.
L'Histoire de Cyrus. 9 p.
Tapisseries neuves inconnues. 5 p.
Vieilles tapisseries représentant l'Histoire de Thébes, provenant de Bienheureux feu le duc Jean. 6 p
Les enfants d'Israël sortant de l'Egypte. 1 pièce de 12 aunes 1/2 .
1 pièce de tapisserie à sujet d'animaux, de 7 aunes 7/8 .
1 pièce de l'Histoire du roi Suénon, 5 aunes 1/2 .
L'Histoire du roi Magog, 7 aunes.
L'Histoire du roi Geter, 7 aunes 1/8 .
Vieille tapisserie, 5 aunes 1/4 .
1 pièce de l'Histoire de Jacob, 7 aunes.
1 pièce de l'Histoire de la Nativité, 7 aunes.
L'Histoire d'Isaac, 7 aunes.
L'Histoire de Suzanne, 11 aunes 1/4 .
L'Histoire du Baptême du Christ, 5 aunes 1/4 .

Bancquiers de Flandre:

Armoriés:
1 p. aux armes de Saxe, rehaussée d'or, 4 aunes 5/8 .
1 p. aux armes de Suède, rehaussée d'or et de soie, de 3 aunes 1/4 .
1 p. aux armes de Suède et de Norvège (sic), avec un peu d'or, de 6 aunes.
1 p. identique, de 6 aunes 3/4 .
1 p. à deux gerbes, 6 aunes.
1 p. aux armes de Saxe, 5 aunes 3/4 .
1 p. avec une gerbe, 5 aunes 1/8 .
1 p. aux armes du royaume, 5 aunes 1/2 .
1 p. avec gerbes, de 5 aunes 1/4 . (9 p.)
Rehaussés de scènes de chasse. (12 p.)
Au total, 21 pièces.

Parmi les suites que mentionne l'inventaire ci-dessus reproduit, les Histoires de Diane et de Roland, la première suite de Jules César ainsi que les tapisseries dites de Lennart van Sorgen ont été, comme on l'a déjà vu, achetées du temps de Gustave-Adolphe. C'est du garde-meuble des premiers rois de Vasa que provenaient: le Baptême du Christ et peut-être la tapisserie dite « à sujet d'animaux, » qui faisaient déjà partie de la collection de Gustave Ier; l'Histoire de Jules César, rehaussée d'or, et l'Histoire d'Antoine et Cléopâtre, deux suites achetées par Eric XIV et entrées au garde-meuble dès l'époque de ce roi avec la suite représentant la Guerre de Troie et que Sigismond emporta en Pologne en 1587; les Histoires de Suzanne et de la Guerre de Thèbes, qui avaient appartenu à Jean et à Sigismond, etc. Les bancquiers de Flandre aussi provenaient certainement des tapissiers qui avaient travaillé en Suède pendant la première époque des Vasa, en particulier de ceux du roi Gustave, puisque parmi les dessins — les armes du royaume, la gerbe, des « chasses », etc. — on trouve également cité l'écusson armorial de Saxe. Il n'en est pas moins impossible aujourd'hui, pour la majorité des tapisseries mentionnées dans l'inventaire, d'indiquer exactement de quelle façon et d'où elles sont entrées dans la collection du garde-meuble, d'autant qu'un nombre assez considérable de ces pièces ne figurent que sous des rubriques telles que: vieilles tapisseries, tapisseries neuves inconnues, et ainsi de suite. L'auteur est bien forcé aussi d'avouer dès à présent que des circonstances analogues se reproduiront par malheur assez souvent dans l'histoire de la collection des tapisseries qu'il va retracer ultérieurement, et même à des époques très proches de la nôtre. Mais les documents dans lesquels on pourrait s'attendre à trouver mentionnées les nouvelles acquisitions du garde-meuble nous laissent très fréquemment à cet égard dans le plus complet embarras, et il nous a paru que c'était une besogne aussi vaine qu'absorbante que d'errer à tâtons dans le dédale de toutes les paperasses disparates d'une époque. Pour le garde-meuble de Gustave-Adolphe en particulier, le développement progressif

en est d'autant plus malaisé à retracer qu'on n'a pu, d'après ce que j'ai précédemment rapporté, mettre la main sur quelque inventaire détaillé du temps de ses prédécesseurs. Toutefois on trouve çà et là des allusions aux accroissements de la collection des tapisseries qui ont eu lieu d'autre manière que par voie d'achats et dus en particulier à des clauses testamentaires dont je vais parler, ces documents pouvant être regardés comme propres à compléter dans une certaine mesure l'histoire de la collection à cette époque. C'est ainsi que le roi, à la mort de son cousin, le duc Jean d'Ostrogothie, décédé en 1618, hérita, aux termes du testament de ce prince, daté de Stegeborg, 28 août 1617, d'une suite composée de 6 pièces: l'Histoire d'Adraste, qui se retrouve longtemps ensuite dans l'inventaire du garde-meuble sous le nom de tapisseries de la Guerre de Thèbes, et en outre d'une tapisserie représentant « la Sortie des enfants d'Israël hors de l'Egypte, » laquelle avait appartenu à la collection de Jean III et que le duc Jean d'Ostrogothie avait recouvrée en 1608 sur l'ordre de Charles IX. A la mort de la reine-douairière Christine on incorpora au garde-meuble de Stockholm, à côté de tout le précieux mobilier qui était resté au château de Nyköping depuis le temps de Charles IX, un nombre également assez considérable de tapisseries. Parmi celles-ci sont mentionnées comme transportées ailleurs en 1626 l'Histoire d'Auguste, « les Sept merveilles du monde » et l'Histoire d'Alexandre le Grand, chacune comprenant 8 pièces. L'année suivante on fit encore passer à Stockholm une certaine quantité de tapisseries, au nombre desquelles « une histoire poétique (allégorique), avec de la laine et un peu de bourre de soie », des tapisseries « des personnages du Paradis terrestre, » l'Histoire de Jules César, l'Histoire de Marc-Antoine, de soie et d'or, mentionnées dans l'inventaire que j'ai reproduit; l'Histoire de la guerre de Troie, de soie et d'or, 13 pièces, l'Histoire d'Abraham, 1 pièce, tissue d'or, de soie et de laine (5 aunes $^5/_8$ sur 7), l'Histoire d'Adam, 1 pièce, laine et soie (4 aunes $^3/_4$ sur 3 aunes $^3/_4$), lesquelles ne sont pas mentionnées à part dans l'inventaire, et en outre une masse de tapisseries sans spécification précise, en tout ne montant pas moins qu'à 38 pièces. Il est certain que nous sommes ici en présence de la majeure partie des tapisseries ayant appartenu à Charles IX.

Ce que nous possédons encore de cette importante collection ne nous donne assurément pas une idée de ce qu'en fut la richesse. Très peu d'années déjà après la mort de Gustave-Adolphe, sa fille, bientôt lassée du trône royal de Suède, emportait dans ses courses errantes à travers l'Europe les tapisseries que le feu roi avait commandées pour le compte de la Couronne à Maître Spierinck à Delft; le temps, le feu, l'incurie et l'ignorance des hommes ne nous ont pas laissé grand' chose du reste de la collection. On dirait presque que les tapisseries au chiffre de Gustave-Adolphe que nous avons conservées, ont été oubliées par mégarde dans la précipitation avec laquelle sa fille quitta sa patrie. Deux housses de cheval en effet nous restent encore qui ont appartenu à Gustave-Adolphe et qui ne figurent pas dans un inventaire de 1664 « concernant les objets qu'il a plu S. Maj. Roy. de faire mettre à part dans la salle des Armes, voulant les conserver pour Elle »; or ces housses auraient sans doute pu être tout aussi bien utilisées que les deux autres, emportées par la reine en voyage. Les housses conservées se trouvent aujourd'hui parmi les collections de la salle des Armures royales. D'après les inventaires du début du décennium 1650—1660 il y avait à ce moment 4 pièces de ce genre de « housses de chevaux exécutées en tapisserie », chacune composée de 3 pièces. Comme la commande mentionne 12 couvertures de chevaux, il est bien possible qu'on ait compté chaque pièce pour elle même, et qu'ainsi on n'en ait jamais eu plus que les quatre dont il est parlé à l'époque de Christine. Dans l'inventaire de la salle des Armures royales pour l'année 1687 on les trouve décrites de la manière suivante:

N° 114: deux housses de cheval romaines avec *pièces d'encolure* et de *poitrail,* tissues comme des tapisseries, toutes belles et fort riches, de soie et de laine fine, surmontées des armoiries de la Couronne et d'armes de guerre de toutes sortes ainsi que du nom du Roi Gustave-Adolphe; les deux susdites housses ont été faites en l'an 1621.

A ce que l'on voit, chaque housse de cheval se composait originellement de trois pièces: l'encolure, le poitrail et les flançois, pièces qui se sont même conservées relativement en assez bon état et dont on voit l'aspect par les photogravures des planches I, II, III, édition suédoise, II[e] partie, ainsi que par les reproductions publiées dans le texte suédois aux pages 3, 12, 14 et 16 du même volume. Elles sont exécutées en soie et laine et présentent deux modèles quelque peu distincts, l'un à fond bleu, l'autre à fond pourpre. La première qui surpasse l'autre en finesse et en élégance, représente des groupes d'armes, etc. avec un entourage de feuilles de chêne, de fruits, de fleurs sur lesquelles se sont abattus des papillons et des éphémères, le tout en couleurs, ainsi que d'ornements jaune pâle tirant sur le blanc, le brun, le rose et le rouge. La housse porte des deux côtés les armes de Suède à la gerbe, supportées par deux lions couronnées. Sur le poitrail se trouve un cartouche au chiffre couronné de Gustave II Adolphe et sur les pans de cette pièce la mention: AÑO 1621 Les flançois portent d'un côté la signature [illegible] qui pourrait bien désigner Aerts (Arnold?) Spierinck, lequel était fils de François et frère de Peter Spierinck;[1] de l'autre: HUD

[1] Cfr. Oud-Holland, loc. cit., pages 21, 22.



SCENES DE L'HISTOIRE DE TOBIE.

Tapis de table en tapisserie.

Atelier d'Arnold Spierinck Delft 1626

Pl. I.

Le modèle de la seconde housse, qui est à fond pourpre, montre les mêmes dispositions que la précitée avec les armes du royaume sur les deux côtés de la couverture, le chiffre sur le poitrail, etc., mais les détails de l'ornementation sont principalement constitués par des armes. Daté comme la précédente de l'an 1621, elle n'a pas de marque de fabrique.[1]

J'ai indiqué précédemment l'usage de plus en plus répandu qui consistait dans l'emploi, à côté et, plus d'une fois sans doute, à la place de tapisseries, de différentes espèces d'étoffes pour la tenture des murs. Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, la même coutume se retrouve encore au temps de Gustave-Adolphe. Tout comme auparavant on ne manque pas, dans les occasions solennelles ou pour les visites éventuelles, de suspendre et de clouer à l'aide de broquettes dorées, différentes sortes d'étoffes dans les appartements des châteaux royaux, qu'il s'agisse de Stockholm, de Calmar, de Bråborg, de Vadstena, de Linköping ou d'Åbo, etc. et l'habitude était suivie même à la guerre: ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, en 1621 lorsque tant « dans la chambre de S. M. au camp sous Riga » qu'au « quartier » du roi dans cette ville ainsi qu'au « palais sur la grand'place de Riga, au moment où les habitants prêtèrent serment à S. M. » on fit usage de drap rouge de diverses sortes. Des étoffes de genre analogue appartenaient aussi, comme ç'avait été antérieurement le cas, à la décoration des cabines, quand on allait par mer. Habituellement on employait à ces fins du drap ordinaire, valant de 16 à 90 dalers la pièce (de dimensions variables). Mais parfois, particulièrement à bord, on recourait aussi à des étoffes beaucoup plus précieuses, telles que velours, taffetas et brocart d'or. Comme nous avons pu l'observer déjà, les couleurs rouges, bleues et vertes étaient les plus employées. Visiblement aussi l'usage se répand de plus en plus de maintenir toute la décoration d'une pièce de la même couleur, usage qui, après avoir presque passé en loi grâce à la sanction d'une tradition séculaire, n'a subi de modification que dans ces derniers temps où, sous l'influence de nouvelles tendances artistiques, les exigences du sens des couleurs se sont insensiblement étendues.

La tapisserie n'en occupait pas moins la place d'honneur qu'elle avait eue de longue date, bien qu'elle dût maintenant la partager. Encore alors les produits de l'art du tapissier constituaient, avec l'or et les diamants, le présent le mieux seyant à un royal donateur; encore alors il ne pouvait guère y avoir de grande solennité, où la tapisserie fît défaut; encore alors les tapisseries étaient, en dépit de l'augmentation du mobilier que l'on peut observer à cette époque, la parure la plus noble de tous les appartements — faute de quoi on pouvait ne pas les trouver tendus « comme ils doivent être tendus. » C'est ainsi qu'on voit Gustave-Adolphe en 1627, « pour l'honneur de l'ordre et l'ornement de la Maison de chevalerie », gratifier l'ordre équestre et la noblesse « des nouvelles tapisseries avec le ciel où elles avaient été suspendues. » A sa sœur et à son beau-frère il envoie en 1626 comme cadeau d'étrennes une suite de tapisseries représentant l'Histoire de Jules César, les priant « de vouloir bien les accepter et pour l'amour de lui utiliser et employer, » du moment, comme il s'exprime en un autre endroit, qu'on doit se réjouir « d'avoir fini en vie l'année passée et donc d'avoir par la grâce de Dieu franchi et surmonté les ennuis que cette vie apporte communément avec elle, et qu'à ces causes, en signe de renouveau, la coutume se soit établie de se gratifier et honorer de présents les uns les autres. » On se rappelle par ce qui précède l'impatience avec laquelle le roi attendait l'arrivée de la tapisserie qu'il avait fait commander par Petter Spierinck pour son mariage, et aussi comme quoi, au milieu de ses courses dans l'intérieur du pays, il se fait à maintes reprises envoyer des tapisseries. Quand la maison royale entreprenait des voyages de longue durée, les tapisseries faisaient également partie des bagages indispensables. Ainsi en partant pour l'Allemagne Gustave-Adolphe emporta, outre des ciels, des tapis de table, des rideaux de lit, des tapis de Turquie, et autres objets de ce genre, 5 suites de tapisserie, à savoir: l'Histoire de Diane, « les Sept merveilles du monde », l'Histoire d'Auguste, les Histoires d'Antoine et Cléopâtre et de Constantin le Grand, en tout 42 pièces de tapisserie; et lorsqu'en 1628 son épouse, Marie-Eléonore, s'embarqua à Calmar pour l'étranger, il ne lui fallut pas moins, indépendamment d'une quantité presque incroyable de meubles de toutes sortes, de 77 tapis-

[1] Depuis que les lignes ci-dessus ont été écrites, on a acheté pour la collection du garde-meuble royal une belle tapisserie, bien conservée (v. planche I), dont le sujet est emprunté au Livre de Tobie, et qui porte, outre le monogramme et la marque de fabrique cités plus haut, l'inscription suivante:

ARNOLDVS SPIRINGIVS FECIT ANNO 1626

Cette tapisserie qui était destinée à servir de tapis de table et qui, à ce titre, constitue, tout au moins pour nos collections, une rareté, peut fort bien avoir appartenu au roi Gustave-Adolphe.

De la signature reproduite dans le texte il est loisible de rapprocher une indication de Jacquemart, Histoire du mobilier. Paris, 1876, p. 147. Si la marque de fabrique de Bruxelles, ainsi que l'indique Jacquemart, a réellement figuré, avec le nom de Spiring et les armes de Delft, sur la suite dont il parle, représentant des Scènes de l'histoire de Diane, ce ne pourrait guère cacher autre chose qu'une addition ultérieure (réparation à l'aide d'une lisière prise à une tapisserie de Bruxelles). Spierinck ouvrit dès 1593 sa fabrique à Delft. Cfr. Wauters, Les tapisseries bruxelloises. Bruxelles, 1876, p. 117.

series, dont plusieurs durent être enlevées pour elle des appartements du château de Stockholm. Une gravure qui représente l'audience de congé de l'ambassadeur de Hollande au château de Stockholm en 1616, et où l'on voit dans la salle vide du reste les murs ornés de tapisseries, nous offre peut-être une image de l'aspect que les chambres du château présentaient les jours de grandes solennités. (Cfr. voyez l'édition suédoise, tome II, page 15).

De l'époque de Gustave-Adolphe il n'y a malheureusement pas, pour l'ameublement des chambres, quelque description comme nous en rencontrons souvent par la suite parmi les documents du garde-meuble et qui, sans rien omettre, nous donne le tableau fidèle que l'on souhaiterait avoir de toute l'installation des appartements. Les annotations mises çà et là en marge de l'inventaire cité permettent toutefois de se faire une idée approximative de l'extension de l'emploi de la tapisserie au château de Stockholm durant le second et le troisième décenniums du XVIIe siècle. Ainsi dans la « chambre du roi » en 1627 était suspendue une suite de « Personnages du Paradis terrestre, » dans sa salle à manger l'Histoire de la guerre de Troie, dans son antichambre l'Histoire de Jules César; dans la chambre « de Mademoiselle Christine », une tapisserie de l'Histoire d'Auguste ainsi qu'une suite de « tapisseries à sujets poétiques (allégoriques); » dans « la chambre du conseil près de la Cour d'appel, une scène de l'Histoire de la guerre de Troie, quatre « vieilles tapisseries à sujets poétiques et à feuillages » ainsi que quelques-unes des tapisseries de la Guerre de Thèbes provenant du duc Jean, et dont le reste se trouvait, avec les Histoires de Jacob et de Judith, dans la « chambre du comte palatin (Jean-Casimir). »

VI.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES

AU TEMPS DE LA REINE CHRISTINE.

Il n'existe plus, à proprement parler, de matériaux pour l'histoire de la collection de tapisseries sous la minorité de la reine Christine. Dans le mémoire qui fut remis à Gabriel Gustafsson Oxenstierna et à Mattias Soop, lorsqu'on les envoya présenter à la reine-douairière Marie-Eléonore les condoléances de la régence et veiller en même temps à ce que le corps du grand roi fût transporté dans sa patrie « avec une pompe royale et imposante, de la façon et manière la plus magnifique qui fût possible, » on voit aussi diverses instructions relatives à l'administration des biens laissés par le feu roi. « Les bons Messieurs, est il dit, devront en tout zèle et ardeur s'informer et s'enquérir de ce que sont devenus les effets du feu roi tant d'une sorte que d'une autre. Au nombre de ces effets, à côté des bijoux et des pièces d'argenterie, on cite aussi des tapisseries. Mais c'est là proprement tout.

A en juger par les documents de la garde-robe, le gouvernement de la régence paraît s'être borné à entretenir la collection de tapisseries qui existait déjà. On rencontre ainsi, à plusieurs reprises (1635, 1640, 1641), l'ordre donné de délivrer du canevas vert, de la toile de chanvre, de la toile de lin, de la soie et autres produits de ce genre « pour réparer les tapisseries. »[1]

La sollicitude pour le développement des manufactures du pays, qui caractérisa, comme l'on sait, le gouvernement de la régence, semble, à l'égard de l'industrie textile, avoir compris la fabrication du drap (*« vandt »*), et le tissage du lin, choses étroitement liées aux besoins de la guerre. On ne pouvait guère non plus s'attendre à ce que l'intérêt subsistât pour un objet de luxe tel que la tapisserie. Ni pendant cette période, ni sous le gouvernement personnel de la reine Christine, on ne trouve dans les châteaux royaux de traces quelconques d'une fabrication indigène de tapisseries. Un fait bien significatif de la situation occupée alors par la tapisserie, c'est qu'au temps de Christine, si l'on voit les artisans en tissus d'art entourés de faveur, on ne rencontre plus dans leurs rangs de tapissiers. En 1649 c'est un Hollandais du nom de Paul Schrier qui reçoit le privilège d'établir « une fabrique de soie particulière ». Jacob Uttenhof, à qui avaient déjà été concédés auparavant privilège et autorisation d'installer une manufacture et une teinturerie de soie à Stockholm, se vit accorder en 1650, à l'effet d'empêcher que « solches gute und vermutligh Uns und Unsere Reiche nutziges Werck gantz zerfallen möge » le droit de disposer de la maison sise à Södermalm (Faubourg du Sud) qu'il occupait déjà, plus 12,000 rixdalers avec promesse d'une somme égale en cas de besoin ultérieur. Johan Fock et Johan Visbecq reçoivent la même année, avec exemption complète des charges civiles, le droit pour un laps de trente ans, de fabriquer, de vendre et d'exporter seuls toutes sortes de rubans; à quoi s'ajoutait encore le droit de fabriquer des cartes à jouer et des pipes à fumer, ainsi que l'autorisation de vendre « du tabac coupé menu et d'importer le tabac de la Barbade et de St Christophe ...... attendu que, imitant en cela l'illustre exemple de nos glorieux ancêtres ainsi que d'autres Potentats et Républiques, nous avons toujours agi et travaillé en sorte que notre Royaume devînt de jour en jour plus cultivé et, tant par le commerce que par des manufactures de toutes espèces, fût porté à un plus haut degré de floraison et de développement. » Même les deux prétendus fabricants de tapisserie français qui se trouvaient au service de la reine et qu'on a voulu regarder comme des tapissiers de haute-lisse n'étaient visiblement pas autre chose que des tapissiers ordinaires, dont les fonctions ne s'élevaient pas plus haut que le rembourrage des meubles, des matelas et autres besognes du même genre se rattachant à ce métier.

Quant aux faits concernant le garde-meuble du temps de la régence aussi bien que jusqu'à la fin de l'époque de Christine, on est dans la plus complète ignorance, tous les documents de cette période étant perdus. Il se peut d'ailleurs qu'il n'en ait pas même existé. Il est du moins rapporté au procès-verbal du Collège des finances du 20 octobre 1647, qu'il n'a pas été dressé d'inventaire au garde-meuble depuis 1631. C'est ce qui oblige le chercheur, pour la période comprise entre la mort de Gustave-Adolphe et l'année 1650, à se reporter aux registres de la garde-robe, lesquels — à l'exception de tous les autographes de marque qui ont été enlevés — se trouvent encore dans un

---

[1] Mention spéciale est faite en 1635 des tapisseries de Spierinck et de « quelques chasses ».

état de rare intégrité. Pour une monographie des vêtements de la reine Christine, même d'un caractère tout à fait intime[1], ces documents fournissent de riches matériaux. Il n'en est pas ainsi pour le sujet qui nous occupe essentiellement. Mais ils témoignent du moins, de même que les papiers du garde-meuble conservés en suite ininterrompue à partir de 1650, que nous sommes en présence d'un temps dont le goût toujours croissant pour le luxe et dont le gaspillage n'ont guère vraisemblablement d'analogue dans toute notre histoire. La plus éclatante manifestation en était la reine elle-même. Mais elle n'était sans doute pas seule à cet égard; « le faste est de la même espèce que la mauvaise herbe . . . . il pousse sur toutes les terres, » dit Lagerbring. L'influence qu'une longue guerre comme la guerre de trente ans a eu sur le développement général du pays est de celle qu'en réalité l'on peut à peine mesurer aujourd'hui et qu'on ne risque pas d'exagérer. On en voit le contre-coup jusque dans les grands achats à l'étranger, achats de tapisserie entre autres choses, et qui furent faits en dépit des difficultés de la situation économique sous le gouvernement de la reine.

Le lecteur a pu voir par le chapitre précédent que la collection dont nous écrivons ici la chronique s'était accrue à un point considérable au temps du roi Gustave-Adolphe. Si même l'on devait, comme c'était en réalité le cas, recourir assidûment aux tapisseries dans toutes les occasions possibles, il semble encore que le garde-meuble aurait pu trouver pour quelque temps satisfait le besoin qu'il avait de semblables pièces de luxe, quand on considère la force de résistance qui distingue au moins les meilleures d'entre ces œuvres, de patience et d'intelligence esthétique combinées. Il n'en parut pas moins indispensable, pour le couronnement de la reine Christine, de se procurer, à côté d'autres objets de prix, une quantité assez considérable de tapisseries. Je ne m'engagerai pas dans un examen approfondi de ces achats de la reine, qui paraissent, tout comme ses rapports avec l'art suédois en général, n'avoir relativement qu'un intérêt secondaire. Les indications qui suivent pourront suffire à notre objet.

Les procès-verbaux du Collège des finances de cette époque contiennent un certain nombre de renseignements touchant les préparatifs fort étendus qui furent faits pour les solennités prochaines du couronnement, qu'il s'agisse de la « remise à neuf et de la réfection » de la couronne royale pour laquelle « on a été autorisé à prendre du fourreau d'épée de feu S. Maj. Roy. autant de joyaux qu'on en pouvait avoir besoin », — ou bien de réparations au château, de la construction de portes triomphales et de salles de ballet, de l'achat de bonbons ou de saumon fumé de Halmstad, de bœufs du couronnement et de bière du couronnement, de manteaux de hérauts et de bannières. Si l'on se souvient des arrangements fastueux des anciens temps dans les occasions solennelles de ce genre, il est cependant aisé de remarquer que l'habitude du luxe s'est développée dans une large mesure durant la première moitié du XVIIe siècle.[2] A l'école de la guerre de Trente ans, on avait appris encore autre chose que l'art de manier les armes.

On peut suivre la question de l'achat des tapisseries dans les documents cités plus haut, lesquels renferment par surcroît une masse de traits significatifs du caractère général de l'époque. Ainsi le 3 juin 1647 on note ce qui suit: « Le grand-maréchal du royaume, Monsieur Åke Axelson (Natt och Dag), est venu rapporter que c'était l'ordre gracieux de S. Maj. Roy. de faire envoyer de Hollande par l'intermédiaire du résident Spiring des tapisseries pour le couronnement de S. Maj. Roy. On a décidé ensuite de parler de la chose avec son commis qui est ici en ce moment. » Après avoir discuté en détail, dans deux réunions suivantes, avec le directeur du garde meuble et le commis précité, sur les dimensions de la commande, etc. on envoya à Spiring, alors résident de Suède à la Haye, par l'intermédiaire du grand-maréchal du royaume, un inventaire, malheureusement perdu aujourd'hui, des tapisseries qu'on regardait comme indispensables pour la cérémonie en question. La somme qui fut assignée pour l'achat des tapisseries, s'élevait, d'après une lettre de Spiring du 8 mai 1648, à 24,000 rixdalers.

Quant à la marche du travail et aux détails qui s'y rattachent je n'ai guère plus à rapporter que ce qui ressort de l'extrait donné ci-dessous de la correspondance du résident Spiring. Celui-ci, dans une lettre de $^{16}/_{26}$ juillet 1647, raconte avoir reçu du grand-maréchal du royaume Ake Axelson la liste mentionnée plus haut des tapisseries requises pour le couronnement, lequel devait être, suivant la vieille coutume, célébré à Upsal. Comme cependant les tapisseries devaient avoir « des longueurs très irrégulières, » on ne pouvait pas prendre de celles qui étaient déjà toutes faites, mais on serait obligé d'en faire spécialement exécuter sur des mesures données. Vers la fin de 1647 le couronnement, en raison de la pénurie des fonds de l'Etat, fut ajourné — d'abord à 1649 et ensuite à l'année d'après. Spiring reçut alors, par lettre du 13 décembre 1647, ordre » mit verfertigung . . . . deren ahnbefohlene tapezereyen, » qui étaient à ce moment en pleine exécution, » nicht zu sehr eilen, sondern alles desto besser und fleissiger verfertigen lassen. » Dans la lettre où la citation qui précède est puisée, il ajoute:

Zwar hätte man anfangs, wenn die Zeit nicht so kurz wäre angesetzt gewesen wohl etwa täglicher subiecta erwählen undt neue patronen, die etwa Eur. Kon. Mayt^z^ herr Vaters, Kon. Mayt^z^ glorwürdigsten andenkens heroische Thaten undt victorien representirt hätten, mahlen lassen können, da man nun wegen Kurtze der Zeit solche patronen hatte nehmen müssen die sich an ersten und besten haben an die hand gegeben und die auch schon vorher seindt gebräucht gewesen.

[1] Cfr. Livre de la garde-robe, de 1648: « pour un patron de jupon de nuit. »

[2] Un détail bien caractéristique à cet égard est l'installation au château de Stockholm en 1653, sur l'ordre de la reine de 6 cordons de sonnette (d'argent, d'or, rouges et de soie de couleur avec franges aux extrémités).

Le garde-meuble, si l'avis de Spiring avait été agrée par la reine, aurait pu posséder une suite de tapisseries à sujets tirés de l'histoire de Gustave-Adolphe.

Pour arriver à avoir l'ouvrage arrangé en temps voulu Spiring aurait été obligé de faire partager « etliche der grösten stücke und aus einem zwey zu machen, damit (er) desto mehr wercklàute darüber habe setzen können. » En dépit cependant des revendications en faveur d'un changement fort désirable de sujets à représenter, le travail se poursuivit sur les modèles qu'on avait déjà achetés. Le résident pouvait, dès 1649, annoncer, en réponse à une demande antérieure de la reine, que les tapisseries, sauf le nettoyage et le décrassement qui pouvaient exiger à peu près une semaine, étaient prêtes de tous points. Le 21 mai de la même année il avertissait donc qu'on pensait expédier sous huit jours, par Amsterdam, à la charge de Petter Trotzig, « allen den 4 cammern tapeten. »

L'importance de cette commande apparaît dans l'inventaire du garde-meuble qui fut dressé peu après l'arrivée des tapisseries. Sous le titre de « tapisseries reçues de Spiring l'an 1649 » y sont mentionnées quatre suites, comprenant en tout 46 pièces. Comme il ressort de ce qui précède, le nom se rapporte non pas au fabricant, mais bien à la personne qui s'était vu confier la commande. Les tapisseries furent pourtant, au moins en partie, exécutées à Delft, manufacture dont l'écu d'argent coupé d'une fasce de sable se retrouve sur deux des tapisseries achetées à cette occasion[1]. Le nom du fabricant était *van der Gucht*, peut-être le Maximilian van der Gucht qui, selon Wauters, travaillait vers 1640 à l'hôtel de ville de Delft,[2] et qui passa plus tard à la Haye.[3] Quant à la liste des tapisseries qui, d'après la lettre de Spiring du $^{16}/_{26}$ mars 1649, fut adressée au grand-maréchal du royaume Åke Axelson, je n'ai pu la retrouver, mais on peut obtenir les renseignements nécessaires sur la commande à l'aide, d'une part des anciens inventaires, d'autre part aussi des tapisseries qui existent encore au garde-meuble. Ces dernières portent en effet, à la bordure horizontale supérieure, les armes du royaume de Suède à la gerbe dans un pavillon, et sous les armes un C couronné, initiale du nom de la reine. Il est probable que la commande comprenait quatre ou, à la rigueur, cinq différentes suites, à savoir: une à scènes de chasse, deux à paysages et une autre composée de pièces représentant des Scènes de l'Enéide ainsi que de l'Histoire de Decius Mus.

Avant même son couronnement il semble que Christine ait fait çà et là un ou deux achats de tapisserie, mais je n'ai pas réussi à amasser sur ces achats des renseignements détaillés. D'après les procès-verbaux du Collège des finances, il paraît qu'à la fin de l'année 1647 on avait traité avec un marchand français pour l'achat de deux grands tapis de table en haute-lisse comme aussi, en fait d'« objets de tapisserie », pour deux douzaines de chaises; « mais, est-il dit, comme il a voulu en avoir beaucoup trop, on n'a rien pu conclure avec lui ni accepter pareil marché sans le consentement particulier et l'ordre très gracieux de Sa Maj. Roy. » Le marché fut cependant passé au commencement de l'année suivante. Sur l'ordre de la reine on acheta également en 1650 à un autre marchand fixé à Stockholm, Jakob Brisevald, deux tentures qu'on paya 1,100 rixdalers la pièce « parce qu'il ne voulait pas les céder à moins. » Ces pièces paraissent cependant avoir été destinées en étrennes à la reine-douairière, laquelle, d'après une autre annotation, reçut d'ailleurs aussi, au jour de l'an 1652, des tapisseries pour une somme de 4,000 rixdalers.

Pour le temps de la reine Christine les documents du garde-meuble ne contiennent qu'un inventaire, dont je donne ci-dessous[4] un extrait:

Inventaire du Garde-Meuble de Sa Majesté Royale notre Toute-gracieuse Reine revu et inventorié en passant du Très Honoré Anders Appelbohm au Directeur du Garde-Meuble de Sa Susdite Roy. Maj., Très Fidèle Policarpus Krumbiegel le 9 Décembre an 1650:

Nouvelles pièces achevées et arrivées depuis que le précédent Inventaire a eu lieu en l'an 1641: Tapisseries de Spiring an 1649. 46 p.
Tapisseries du précédent Inventaire, qui a été inventorié en mars 1641, tissues d'or. 11 p.
Nouvelles tapisseries de Lennardt v. Sorgen tissues d'or. 8 p.
Vieilles tapisseries de la guerre de Thèbes, de S. Grac^se Altesse, le duc Jean. 7 p.
Histoire de Judith. 8 p.
Histoire de Jacob. 8 p.
Histoire de Constantin le Grand. 13 p.
Tapisserie de la Sortie des Enfants d'Israël hors de l'Egypte. 1 p.
Tapisserie de Moïse sauvé des eaux. 1 p.
Tapisseries inconnues. 15 p.
Histoire de Suzanne. 1 p.
Goliath et David. 1 p.
Vieilles tapisseries suédoises. 2 p.

---

[1] W. Rentzmann: Numismatisches Wappen-Lexicon des Mittelalters und der Neuzeit. Berlin, 1876. Taf. 27, 171.
[2] A. Wauters: Les tapisseries Bruxelloises. Bruxelles, 1878, p. 187.
[3] Cfr. Oud-Holland, 1885, p. 22.
[4] Pour les mesures, voyez l'édition suédoise, Tome II, page 24.

Histoire d'Isaac. 1 p.
Histoire d'Abraham. 2 p.
Tapisserie avec l'Echelle de Jacob. 1 p.
Tapisseries à animaux de toutes sortes. 1 p.
Tapisseries à Licornes. 1 p.
Vieille tapisserie. 1 p.
Vieille tapisserie française à lions. 1 p.
Autres vieilles tapisseries. 3 p.
Histoire de Scipion l'Africain. 13 p.
Histoire d'Orland achetée par Spiring. 4 p.
Histoire de Diane, achetée par Spiring. 10 p.
Tapis de table de même espèce. 2 p.
Histoire de Jules César. 3 p.
Histoire du Paradis terrestre, en gros fil. 1 p.
Histoire de Constantin le Grand. 8 p.
Espalliers (?) à fleurs de toutes sortes et avec leurs armes. 9 p.
Histoire d'Elie. 5 p.
Autres tapisseries inconnues de chasses, tissues d'or et non tissues d'or. 36 p.
Histoires du paganisme.
Item tapisseries inconnues. 9 p.
Histoire de Jacob et d'Esau. 9 p.
Histoire du roi Suénon ou histoires de Gothie. 1 p.
Histoire d'Esther. 8 p.
Tapis de banc ou chasses, tissues d'or et d'argent. 2 p.
Total 222 p.

Consistant en 184 tapisseries et 38 chasses. Puis ajouter, sur celles qui sont remises par la Reine-douairière 5
Total 189

Liste des tapisseries ci-dessus inscrites, par endroits où on peut les trouver dans les appartements, à savoir:

Endroits	Tapisseries	Chasses
Grande salle à manger de Sa Maj. Roy.	11	2
Petite salle à manger de Sa Maj. Roy.	8	
Antichambre intérieure de Sa Maj. Roy.	3	
Antichambre extérieure de Sa Maj. Roy.	8	2
Aile de l'Ouest	8	
Cour d'Appel	4	
Cour militaire	3	
Cabinet de la Chancellerie	3	
Antichambre de la Chancellerie	20	
Chambre des Comptes	3	2
Salle à manger du grand-maréchal du royaume	11	
Appartement du grand-maréchal de la cour	10	2
Chambre de la grand-maîtresse de la cour	10	10
Chambre de la demoiselle Ebba Hansdotter	7	1
Chambre de la demoiselle Ebba Gyllenstierna	2	
Dans la chambre de Samaise (Saumaise)	8	
Salle du Trône	20	
Salle des dames d'honneur	12	
Salle carrée à pavé de carreaux	16	2
Petite Chambre des pages et petite antichambre de la Chambre de la Reine	5	
Maison de la Reine Douairière	12	10
Garde-Meuble	5	7
	189	38

Par malheur à cet inventaire s'appliquent entièrement les mêmes observations que j'ai faites à propos de ceux du temps de Gustave-Adolphe. Des descriptions insuffisantes et des données variables ou incomplètes sur les mesures nous forcent à nous abstenir de tout essai en vue de déterminer la provenance des suites ou d'identifier différentes tapisseries avec celles qui leur correspondent dans les inventaires antérieurs. Tous sans exception, il paraît bien que les inventaires de tapisseries que nous avons conservés ont été dressés par des personnes pour lesquelles, tout comme pour les gardiennes de « fatbur » du temps de Vasa, les sujets représentés étaient lettre close. Peut-être aussi

n'avait-on plus l'exactitude scrupuleuse au devoir de ces dernières ou le temps qui leur était plus largement départi. Je devrai donc me borner à indiquer ce qui, dans l'inventaire ci-dessus reproduit, peut-être regardé avec quelque certitude comme provenant du garde-meuble de Gustave-Adolphe. De ce nombre sont par exemple — outre les tapisseries commandées par le roi à Delft — les tapisseries du duc Jean (l'Histoire de la guerre de Thèbes), les suites considérées comme figurant Jules César, Constantin le Grand, Jacob et Judith, comme aussi — sous la désignation de « tapisseries inconnues » — une série composée de 9 pièces, à sujet tiré de l'Histoire de Cyrus. De même encore, les tapisseries de l'Echelle de Jacob, de l'Histoire d'Isaac, de Suzanne et de la Sortie des enfants d'Israël hors de l'Egypte, qui étaient également entrés dans la collection à une époque antérieure. Mais naturellement sous des rubriques telles que vieilles tapisseries, tapisseries inconnues et autres de ce genre, se cache encore la majeure partie de l'ancien fond du garde-meuble. Tel était assurément le cas, par exemple, pour la suite des Vieux rois légendaires de Gothie, dont l'inventaire ne mentionne qu'une pièce, l'Histoire du roi Suénon.

Il nous faut porter notre attention sur les restes encore conservés des achats de tapisserie faits pour le couronnement de la reine. De ces tapisseries commandées pour la reine Christine la collection du garde-meuble renferme ce qui suit:

Une suite représentant des scènes de chasse, aux armes du royaume et avec l'initiale de la reine sous la couronne royale, suite appelée dans les anciens inventaires « Chasses anglaises »; 3 pièces de tapisserie, laine et soie, exécutées, suivant la signature, en 1647 par *van der Gucht* (édition suédoise, Tome II, planche IV).

Une suite analogue, exécutée en partie d'après les mêmes cartons, comprenant 5 tapisseries, sans signature ni armes, mais avec un coin étroit pourvu d'ornements au lieu de la bordure de colonnes et de ceps de vigne qu'on retrouve dans la première (édition suédoise, Tome III, planches VI et VII).

Une suite de quatre verdures, mentionnée dans les anciens inventaires comme « paysage à personnages de petites dimensions appelés damoiseaux et damoiselles »; avec armes et initiale, et maintenant que les lisières ont été coupées, sans signature ni date, à l'exception d'une seule (datée 1648) (édition suédoise, Tome III, planches VIII et IX).

Une autre suite de tapisseries à paysages, comprenant encore les 8 pièces dont elle se composait originellement, avec armes, etc. comme la précitée, sans signature ni date. Elle est décrite dans les inventaires du XVII[e] siècle comme « tapisseries à sujets de paysages, de soie et de laine fine, surmontées des armes de Suède et ornées de piliers tors (colonnes torses) sur les côtés » (édition suédoise, Tome II, planches V, VI, VII et Tome III, planches X, XI, XII).

Enfin une suite composée de pièces appartenant, d'une part, à une série de représentations de Scènes de l'Enéide, d'autre part, à l'Histoire de Decius Mus, cette dernière, sinon toutes deux, d'après les cartons de Rubens; 13 pièces, aux armes du royaume et à l'initiale couronnée de Christine, mais sans signature (édition suédoise, Tome II, planche VIII et Tome III, planches XIII—XVIII).

Les deux premières suites sont constituées par des tapisseries de très grandes dimensions à personnages, de composition grossière, mais assez décorative. Les caractères dominants de la coloration sont déterminés par des rouges vifs, des bleus et des jaunes. Les premiers plans, avec leurs plantes rendues au naturel — de superbes iris, des typhacées, des sarments de ronce, etc. — sont, à proprement parler, la seule chose qui rappelle la bonne époque de la fabrication des tapisseries. Les tapisseries à sujets de paysages représentent, dans l'encadrement de deux colonnes qui forment les bordures verticales, des vues de grasses contrées du Brabant avec de beaux lointains et des premiers plans riches et d'une excellente exécution. La première suite, qui rappelle Roland Savery pour la conception du paysage, est supérieure à la seconde, laquelle a pour remplissage des paysans dansants et buvants dans le style des Breughel, et à laquelle d'ailleurs en ces derniers temps une restauration malheureuse a fait perdre la majeure partie de son caractère. Quant aux Scènes de l'Enéide et à l'Histoire de Decius Mus, dont on trouve des répliques à la fois à Vienne et à Madrid, elles ont tout l'éclat pompeux qui distingue l'école de Rubens.

Autant qu'on en peut juger par les registres provinciaux, la plupart des tapisseries de la couronne avaient à cette époque passé des châteaux situés dans les différentes provinces à Stockholm. Ainsi Västerås en 1633 n'avait plus du tout de tapisseries; au château de Vadstena, la même année, on ne trouvait que 8 coussins flamands, et 4 tapis flamands; le manoir de Linköping en était entièrement privé; Johannisborg n'avait que 3 coussins flamands. Au château d'Upsal en 1639 on ne comptait pas plus de 11 coussins flamands. Au château de Calmar en 1640 il n'existait pas de tapisseries flamandes; Örebro possédait en 1645 1 espallier flamand de 4 aunes de long, 3 vieux coussins flamands, et 1 tenture flamande; Nyköping, où il restait encore beaucoup de meubles, dont un certain nombre fort précieux avait en 1648 dans « le petit fatbur une tapisserie verte de bestions et lions; » de 9 aunes de long sur 4 $^{3}/_{4}$ de large, « une tapisserie aux armes de Suède et de Saxe, de 7 aunes de long sur 4 $^{1}/_{2}$ de large, 1 tapis de table flamands, 1 coussin flamand et un bancquier flamand à gerbe, de 4 aunes $^{1}/_{2}$.

On voit par la liste figurant dans l'inventaire de 1652 et désignant les chambres du château de Stockholm qui étaient tendues de tapisserie, que cette sorte de décoration des murs était encore comme auparavant d'un usage largement étendu. Outre l'appartement propre de la reine, les chambres, par exemple, du grand-maréchal du royaume, du grand-maréchal de la cour, de la grande-maîtresse et des deux demoiselles de la cour étaient ornées de tapisseries, comme aussi plusieurs des salles du château qui étaient abandonnées aux bureaux. C'est ainsi que des 222 numéros que la collection comprenait alors, il n'y en avait que douze qui ne fussent pas tendus au château de Stockholm.

Mais, comme je l'ai déjà indiqué précédemment, la tapisserie n'était pourtant plus le seul procédé de décoration des murs qui fût admis, encore qu'elle continuât toujours à occuper son ancienne place d'honneur. Sous le gouvernement de la régence on lit, par exemple, une fois : « Attendu que nous apprenons que la salle de la Cour d'appel de Dorpat, où toutes les affaires ordinaires ont coutume de se tenir, ne va avoir autour des murs rien autre chose que du vieux drap noir, afin qu'elle puisse toutefois être tendue d'une manière quelque peu honorable, à ces causes c'est notre vouloir et commandement que vous achetiez pour elle quelques pièces d'étoffe rouge (« packelakan »);» et on peut observer par les registres de la garde-robe de cette époque que le drap rouge, pour lequel on semble avoir eu une prédilection toute particulière était employé en grandes quantité pour « recouvrir les appartements » aussi bien dans la vie ordinaire que dans les occasions solennelles. En 1635 on en délivra, par exemple 150 aunes « pour la tenture des appartements. » Du mois de janvier au mois d'août 1637, il fallut pour le même objet, d'après le registre de la garde-robe de l'année, 1,027 aunes de drap rouge. En 1638 on remet 6 pièces de drap rouge pour « la chambre carrée qui doit être recouverte pour l'arrivée de la reine Marie; ainsi que pour la chambre à coucher de la reine. » En 1640 on tapisse l'appartement des envoyés hollandais de 3 pièces d'étoffe rouge (« pjuk »); et en 1641 on délivre 380 aunes de drap rouge « pour les murs des chambres et appartements où l'envoyé de Portugal doit loger. » Lors de « la cérémonie des noces de Mademoiselle Christine qui allaient avoir lieu le 9 novembre 1642 » il fut délivré, pour tendre les appartements du château de Stockholm, 300 aunes d'étoffe rouge (« dusiniken »), et ainsi de suite.

C'est, à proprement parler, seulement sous le règne de Christine que les étoffes précieuses viennent à être employées, à côté du drap et des tapisseries, pour la tenture des murs. Ainsi on tendit en 1649 et en 1650 sur ceux d'une chambre de l'appartement de la reine environ 200 aunes de velours rouge uni à 6 dalers $^{3}/_{4}$ l'aune, et dans une autre pièce du même appartement une quantité de velours vert. D'autre part on voit Christine en 1653, « pour tapisser quelques pièces de la maison de la Cour d'appel de Wismar », abandonner onze pièces de tapisserie, mais en ajoutant que « les autres chambres » devaient être « recouvertes » de drap rouge ou de tapisseries françaises ordinaires. L'ordonnance somptuaire rendue en 1644, qui entre d'ailleurs dans des détails fort minutieux, n'a pas un mot qui vise les meubles ou la décoration des murs. Mais des indications qu'on trouve dans les documents du garde-meuble qui se suivent à partir de 1650, il paraît ressortir, qu'encore au temps de Christine, tout au moins dans les châteaux royaux, l'emploi des tapisseries allait de concert avec l'usage du drap ou d'autres sortes d'étoffes précieuses pour la tenture des chambres. Ainsi on note en 1652 que le vieux drap de la chambre de la reine a été enlevé et qu'on a tendu à la place du drap rouge neuf, et aussi que la salle de bains de la reine du couloir vert a été « sur toute la surface » recouverte de toile. A Jacobsdal où Christine se retirait souvent pour se libérer des soins du gouvernement auxquels elle répugnait de plus en plus, le salon fut tendu en 1653 de velours rouge, la chambre à coucher de satin indien, et dans la « laiterie » où S. M. allait « prendre du lait », on tapissa le plafond de canevas. De plus les deux cabinets de la reine au château de Stockholm furent recouverts, la même année, de drap rouge, « par-dessus lequel S. M. R. a fait suspendre ses rares tableaux. » La salle d'audience du même château, qui fut peinte en bleu, fut, « sur l'ordre gracieux de S. Maj. Roy. », « tendue et garnie sous les tapisseries et aux fenêtres de gros drap bleu. » Dans la chambre à coucher de la reine-douairière les murs furent, en 1652, tendus de drap vert ; les deux demoiselles de la cour eurent, en 1653, leurs chambres entièrement recouvertes de drap rouge, et ainsi de suite.

Le drap teint commença à cette époque à rencontrer la concurrence des tapisseries importées de France dites tapisseries de Rouen. On voit ainsi, par exemple en 1651, un salon et deux chambres « pour les dames de S. M. R. » pourvus de cette sorte de tenture murale, et on la retrouve également en 1652 chez les nombreux étrangers qui devaient alors à la faveur royale leur subsistance et qui avaient leur domicile au château de Stockholm. D'ailleurs il paraît bien que ce sont encore les tapisseries et le drap combinés qui formaient la décoration murale la plus capable de répondre aux exigences de l'époque quant à l'élégance des pièces. Lorsque la reine Christine, au cours de ces années, fit remeubler son appartement du côté ouest du château de Stockholm, on accrocha, avec des clous dorés, aux embrasures des fenêtres, autour de la cheminée, etc. du drap rouge, tandis qu'on suspendait aux murs des tapisseries. Pour le compte de l'ambassadeur d'Angleterre Whitelocke on envoya à Upsal une grande quantité de drap rouge; et il raconte lui-même qu'il y avait des tapisseries dans son vestibule, dans son salon et dans sa chambre à coucher.

L'appartement du dernier favori, du grand-chambellan Klas Tott au château de Stockholm fut installé tout à fait de la même manière que celui de sa capricieuse souveraine.

C'était seulement en cas de mort que le gai coloris de ces pièces devait pour un temps céder la place, mais alors tout se tendait de noir — murs, plancher, meubles, et jusqu'aux objets employés au service de table. En 1651, « pour le deuil d'un prince de Bavarie », sur l'ordre du comte M. G. de la Gardie, alors grand-maréchal du royaume, tout le salon carré de l'Est, les deux salles à manger et la grande antichambre du château de Stockholm furent recouverts, du plancher inclusivement jusqu' à la corniche, de drap noir, tandis que les chaises et tables étaient pourvues de dessus de velours noir. C'est ce qui arriva aussi l'année suivante pour « le deuil du corps de sa bienheureuse Altesse le vieux Comte palatin, » et la grande-maîtresse de la cour, la comtesse de la Gardie reçut, pour porter le deuil de feu son cher père, généralissime, du drap noir destiné aux chambres qu'elle habitait au château de Stockholm. Les registres de la garde-robe renferment également, dans les occasions de ce genre, des notes de fourniture de taffetas noir pour « des planches à massepains », « nappes à bonbons », « schauessen » et confiseries analogues, qui autrement étaient étalées dans les fières couleurs bleue et jaune.

Les documents du garde-meuble que nous avons conservés de ces années se plaignent souvent du délabrement des divers objets. Dans toute leur simplicité ces notes jettent un jour singulier sur la vie d'inquiétude et de hâte qui caractérisa les dernières années du gouvernement de Christine. On croit pouvoir saisir au passage la transformation considérable qu'ont subie les formes mêmes dans lesquelles l'époque se mouvait, transformation assez explicable au surplus, si l'on songe aux occasions que les guerres si longues ont offertes d'entrer en contact avec la civilisation du continent. Les comptes du directeur du garde-meuble nous fournissent, sur les causes du mauvais état où les collections se trouvaient à ce moment, des renseignements qui se passent de commentaire. Les déplacements incessants d'un endroit à un autre (« changement qui s'est opéré dans une extrême confusion et précipitation »), le montage et la descente des tapisseries lors des ballets, des carrousels et des réceptions, ou, dans d'autres cas, quand « il est survenu quelque évènement subit », suivant les termes exprès, tout cela serait en soi bien suffisant à expliquer pareille situation. Mais, comme on le constate, il ne se passait pas de fête qu'un ou deux objets « ne fussent enlevés par le peuple », soit que la reine, en un grand jeu ou Pancquet, fît représenter dans le salon carré de l'Ouest, une bergerie où les cavaliers étaient assis sur du drap aux pieds de leurs bergères », ou qu'un grand « acte-ballet » eût lieu dans la Salle du Trône, où les bancs étaient garnis de tapisseries et de drap rouge, ou encore que la nuit, à la clarté des torches, on fît un tournoi dans la cour du château où les spectateurs avaient leurs places sur des bancs dont le dessus était en drap rouge, dans l'intérieur de barrières sur lesquelles pendait de l'étoffe de la même sorte. Mais la situation ressort plus clairement encore quand les documents racontent comme quoi, par exemple, au couronnement de Charles-Gustave à Upsal, « le peuple, la cérémonie une fois accomplie » se jeta sur tous les endroits décorés, même dans la cathédrale, et s'empara non pas seulement du drap, ce qui était une ancienne et j'allais dire une excellente coutume, mais aussi de tout ce qui lui tombait sous la main, au point que la chaise du couronnement et les tapisseries ne furent sauvés qu'à grand'peine — « et comme ç'a été un usage ordinaire que dans les solennités et couronnements de ce genre le peuple ait la liberté de piller ces sortes d'effets, il n'a plus été possible d'empêcher ce pillage. » Mais le « peuple » n'était pas seul coutumier du fait. Derrière les lits, à Jacobsdal, « les tentures murales des chambres qu'habitaient les hôtes étrangers « etaient coupées et dérobées. » Quand les dames de la cour allaient en voyage avec Sa Majesté, on taillait en morceaux et on employait « comme sacs de lit, comme couvertures de lit et pour envelopper d'autres effets des tapisseries de Rouen, par quoi elles s'égarent et se gâtent. » Et quand les personnes domiciliés au château, tant suédoises qu'étrangères, délogeaient, on empaquetait — souvent avec, mais aussi souvent sans autorisation — tout le mobilier des chambres, que le directeur du garde-meuble rayait ensuite des inventaires — « car en égard au très haut respect dû à Sa Maj. Roy. on n'osait pas non plus prendre la liberté de le réclamer aux personnes de ce genre. » En de pareilles circonstances il ne devait guère servir vraisemblablement qu'on achetât des masses de fil pour raccommoder les tapisseries ou des brosses et des balais pour les nettoyer. Il y avait pour l'existence de la collection des ennemis plus dangereux que « les chiens et les guenons qui ont gâté et abîmé les logements de la grande-maîtresse de la cour. »

Il nous faut, à ce sujet, indiquer les pertes qui, à cette époque, survinrent pour la collection des tapisseries d'autre manière que par l'incurie, le gaspillage et la négligence. La « générosité sans égale » de Christine, relevée par Lagerbring avec son ironie habituelle, traitait également cette propriété de l'état comme sa chose propre, et la libéralité de la reine n'est guère dépassée, au cours des dernières années, que par l'insouciance dont elle donnait.

Quelques années déjà après que sa mère se fût enfuie de Suède, Christine expédiait l'ordre d'envoyer à Marie-Eléonore, à ce moment en séjour chez son neveu, l'électeur de Brandebourg, outre de l'argenterie, la tapisserie qui avait servi à celle-ci et qui était restée à Gripsholm. Cette tapisserie est-elle revenue plus tard avec la vagabonde princesse? je l'ignore. «A sa chère et bien-aimée dame et mère la Reine douairière du royaume» Christine fit en outre présent «pour étrennes de l'an 1652, d'une histoire de tapisseries neuves à grands personnages de chasse, que Spiring a fait fabriquer pour le couronnement.» En 1653 elle donna au secrétaire Lars Cantersten «les cinq tapisseries qui ont été employées aux deux congrès de Lübeck, avec les deux chaises qui y appartiennent.» C'est la même année qu'elle abandonne, comme on l'a déjà mentionné, à la Cour d'appel de Wismar 11 pièces de tapisseries qui avaient été achetées l'année précédente à la veuve du comte Hans Wachtmeister.

Quand la reine enfin repoussa le trône des rois de Suède et se hâta de quitter sa patrie, elle eut pourtant le temps d'emporter ou de faire envoyer d'avance une quantité très considérable d'objets appartenant au garde-meuble, au nombre desquels figuraient naturellement aussi des tapisseries. Une « spécification des meubles dont S. M. R. notre très gracieuse reine a eu besoin pour son voyage hors de Suède et que le directeur du garde-meuble, M. Polycarpus a remis à Jon. Höök » donne la liste exacte des trésors qui, par ce chemin, allèrent à leur perte. D'après le susdit document la reine emportait les tapisseries suivantes:

L'Histoire de Diane. 10 pièces de tapisserie avec 2 tapis de table y appartenant.
L'Histoire de Cléopâtre. 11 pièces de tapisserie, tissues d'or.
Tapisseries de Lennardt van Zorgen, 8 pièces.
L'Histoire de Jules César, 8 pièces de tapisserie.
L'Histoire de Scipion l'Africain, 13 pièces de tapisserie.
L'Histoire d'Orland, 4 pièces de tapisserie.
L'Histoire de Constantin le Grand, 8 pièces de tapisserie.
Tapisseries antiques provenant de Bidal, 9 pièces.
Une Histoire de dito neuves provenant de Bidal.[1]

On ne saurait contester que le choix ait été fait avec discernement. Sauf les tapisseries achetées par Gustave-Adolphe, les pièces emportées étaient en effet ce que le garde-meuble conservait encore de meilleur depuis l'époque des premiers Vasa. Le procédé de la reine ne passa pas sans susciter d'observations. Comme on peut le voir par la quittance ci-dessous reproduite, où Christine apposa sa signature de sa propre main, il fallut mettre le directeur du garde-meuble à couvert de « poursuites et enquête ultérieure ».

Nous apprenons que les objets du garde-meuble ci-dessus spécifiés, est-il dit expressément à la fin de l'inventaire des marchandises expédiées, ont été remis pour les besoins de notre usage particulier par le directeur du garde-meuble Polycarpus Crombygel. A ces causes nous voulons, par la présente, l'avoir libéré de toute poursuite et enquête ultérieures et lui donner aussi par la présente quittance desdits objets. Fait à Bruxelles le 15 Septembre, an 1655.

CHRISTINA.

C'est un singulier caprice du destin, que des deux souverains de Suède dont les traits ont été rendus en tapisserie, l'un soit justement la reine Christine, qui a causé à la collection des tapisseries de l'Etat de plus grosses pertes que nul autre, entre tous ceux qui ont eu le droit d'employer les biens propres au garde-meuble. Retrouvé il y

---

[1] Au moment de mettre sous presse, M. le Ministre de Suède et de Norvège C. Bildt m'apprend qu'il a été assez heureux pour mettre la main sur un inventaire complet des trésors artistiques possédés à Rome par l'ex-reine, inventaire dressé par *Sebastiano Bevilacqua*. Il y est mentionné, d'après une liste sommaire des tapisseries qui m'a été obligeamment communiqué, 13 suites (environ 123 pièces) au nombre desquelles nous retrouvons nommément l'Histoire de Scipion l'Africain, 13 pièces, celle d'Orlando, 4 pièces, l'Histoire de Jules César, 8 pièces, l'Histoire de Cléopâtre, 11 pièces, et il est de toute vraisemblance qu'un examen détaillé permettra d'identifier également des autres.

Cpr du reste Descrizione degli Arazzi della Regina Cristina di Svezia provenienti dal Sacco, prima di Mantova, poi di Praga, portati in Roma dalla medesima, ed in sua morte comprati, e posseduti presentemente da sua Excellenza il Signor Principe D. Livio Odescalchi, Duca di Bracciano etc. etc. consistenti in quattro Corpi nella forma che segue (sans lieu ni date), dont j'ai, grâce à l'extrême obligeance de M. Bildt un exemplaire entre les mains. L'auteur de cet' opuscule rarissime ne mentionne que quatre suites, à savoir « l'Istoria d'Augusto e Cleopatra con Marc' Antonio consistenti in dodici pezzi, compresovi uno detto della Corona un poco piu piccolo e non tanto copioso; l'Istoria di Giulio Cesare, 8 p., l'Istoria d'Elena e di Paride, 8 p., et « I Trionfi del Petrarca », 10 p., dont on retrouve *au moins* les deux premières dans la liste de mobilier que l'ex-reine emporta en quittant la Suède. L'indication de provenance des autres peut bien être tenue pour sujette à caution! Suivant une communication de M. Bildt il existe un inventaire analogue, qui reproduit également les inscription des 11 tapisseries de la suite d'Antoine et Cléopâtre.

a quelques années au milieu d'un tas de vieilleries couvertes de poussière dans un des greniers du château de Gripsholm, ce portrait[1] ne peut rien nous dire de sa provenance ni de ses destinées. Peut-être a-t-il été exécuté d'après un des portraits qui furent peints par David Beck quand on prit au garde-meuble du drap rouge pour tendre aux fenêtres « de la chambre de S. M. R., S. M. R. devant se faire portraiturer. »[2] Peut-être fut-il présenté à l'illustre original par quelque noble avide des faveurs de la princesse ou par quelque étranger lettré en hommage rendu à son génie. Aussi bien est-ce une histoire qui se cache sous ce silence.

[1] Voy. édition suédoise Tome II, planche IX.

[2] Voy. le portrait de J. Falck gravé en 1653 d'après David Beck et le portrait de la reine dans La Constancia victoriosa, Egloga Sacra, Colonia Agripina, MDCLV.

VII.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES

AU TEMPS DE CHARLES X GUSTAVE.

« On peut se figurer l'embarras où le roi se trouva en montant sur le trône, écrit en parlant de Charles X Gustave un auteur anonyme du décennium 1730—1740, si l'on se souvient qu'il avait plu à la reine Christine d'emmener par terre et par mer tout ce qui était dans les châteaux et dans les « fatburs », comme son patrimoine. Le Roi, pour son couronnement et celui de la reine, dut emprunter des tapisseries, et bien davantage encore, aux grands du royaume . . . ».[1] Les pertes, nous l'avons vu, avaient été très grosses, encore que les magasins ne fussent pas réduits à l'état de dénûment que le chroniqueur précité semble avoir supposé. Toujours est-il qu'ils se remplirent, sous le règne court et troublé de Charles-Gustave, de nouveaux trésors. Le garde-meuble n'a guère renfermé que par exception un aussi grand nombre de raretés que c'en était le cas à la mort de Charles X. Le jeune prince qui assumait la couronne que sa parente rejetait, avait eu au cours de ses voyages d'étudiant et dans la dernière période de la guerre de Trente ans une occasion très propre à développer en lui le goût du luxe qui était un des traits marquants de l'époque, mais qui chez lui du moins, pendant ses jeunes années, n'avait guère pu trouver d'aliment dans la simplicité du foyer paternel à Stegeborg. Pourtant à peine devenu roi, le voilà qui expédie à l'étranger son directeur du garde-meuble, Anders Andersson, pour faire à Hambourg de grands achats en vue du très prochain couronnement. Aux termes du mémoire signé par Charles-Gustave de sa propre main, pièce fort caractéristique, le directeur du garde-meuble devait faire faire pour le roi « de fines selles brodées . . . se mettre en quête de pistolets et de fusils néerlandais et à la recherche de belles épées et de beaux éperons ». Il devait faire toutes ses diligences à commander ce dont on avait besoin pour « la livrée » et pour les vêtements propres du roi, en particulier pour le compte de celui-ci « commander de beau linge avec les plus belles dentelles qu'on puisse trouver et du tout dernier modèle » et acheter du reste aussi pour le roi « de beaux gants, poudres, savonnettes et essences, etc.; s'enquérir de raretés de toutes sortes en fait d'objets en argent, joyaux, cabinets, qui soient d'une belle exécution et de tout autre objet qui soit beau », etc., en dehors de quoi il devait aussi « apporter tout son zèle à tâcher d'avoir de belles tapisseries ». L'inventaire des achats exécutés — tous « à la mode » (sic) et « de toute beauté » — enregistre un compte final de 24. 362 rixdalers et montre que le directeur du garde-meuble avait mis tout son zèle à acquérir des selles, des armes, des bijoux, du velours, de la soie, du drap d'or, des dentelles de Brabant, des gants, des bas de soie et choses semblables, comme aussi d'assez nombreuses « cruches » de pommade de rose, de jasmin et d'orange ainsi que toutes sortes de « vases d'essences ». Il avait également mis la main sur une tenture de tapisseries composée de 6 pièces mesurant ensemble 215 aunes carrées et payées 376 rixdalers (chaque pièce coûtait, à part, entre 25 et 40 rixdalers). Un inventaire des acquisitions faites par le garde-meuble au temps de Charles-Gustave mentionne ces tapisseries comme « une chambre de tapisseries hollandaises ordinaires à sujets de chasses, achetées à Hambourg », renseignement plein d'intérêt en ce sens qu'un lieu de vente y apparaît qui longtemps, avec Lübeck a pourvu le garde-meuble de tapisserie et qui n'a pas peu contribué à donner à la collection pendant la dernière moitié du XVII[e] siècle sa physionomie propre. Nombre de ces tapisseries grossières, sans signature, à sujets puisés dans l'histoire fabuleuse de Rome, et que la collection de l'Etat suédois renferme encore, sont peut-être à considérer même comme des ouvrages de Hambourg, ville qui n'était pas seulement un centre pour le commerce des fabricants de tapisserie étrangers dans le Nord, mais qui nourrissait encore,

[1] Documents concernant l'histoire de la Scandinavie. Neuvième partie. Stockholm, 1821, p. 140.

depuis la fin du XVI[e] siècle, parmi ses industrieux habitants, des artisans tapissiers venus du dehors.[1] — Les autres renseignements concernant les achats de tapisseries pendant le décennium 1650—1660 que les documents de cette époque renferment dans une mesure parcimonieuse, nous renvoient aussi tantôt à Hambourg et à Lubeck comme lieux d'achat, tantôt à deux marchands installés à Stockholm, Arnold et Johan von der Hagen, communément appelés « Hagerne » (les Hagens). Ainsi à Lubeck, au cours des années 1655 à 1660, on passa marché pour deux suites « à personnages très grands du genre romain, » ensemble 16 pièces, et à von der Hagen on acheta: l'Histoire de P. Manlius Torquatus ainsi que les suites représentant des scènes tirées des légendes d'Enée, d'Iphigénie et d'Oreste, de Céladon et de Porsenna; des chasses, « une chambre de damoiseaux et de damoiselles, » et une autre à « animaux de toutes sortes combattants » — au total 9 suites, comprenant 60 tapisseries.

Ce ne fut pourtant pas, à vrai dire, par ce genre de voies pacifiques que la collection des tapisseries du garde-meuble s'accrut à ce moment. Conformément à la coutume de l'époque, Charles-Gustave ne laissa pas sans en profiter les occasions de satisfaire son goût pour le luxe que des guerres poursuivies sans relâche lui offraient dans une large mesure. Les pays qui furent frappés par les armes toujours victorieuses de la Suède payèrent, au cours de ces années tumultueuses, de précieux tributs aux collections d'art suédoises, tant royales que particulières.

Un inventaire mentionné dans les documents du garde-meuble pour l'année 1655, et qui énumère les objets « qui sont venus de Varsovie, » comprend tout un musée au sens moderne du mot. Une impression dont on ne saurait guère se défendre, c'est que chez les vainqueurs l'habitude d'amasser s'était développée à force de s'exercer, quand on trouve en effet dans le catalogue des biens enlevés deux cents tableaux sur bois, sur cuivre et sur toile; des statues de marbre et de bronze; de précieux cabinets et cassettes d'ébène, incrustés d'argent et d'écaille; des miroirs, des tables de mosaïque et des coffrets à riche garniture; des trictracs, des candélabres et des crucifix; des instruments de musique peints: cymbales doubles à clefs, « fiolegammer » (violes de gambe), petits orgues positifs; des cruches, des aiguières et des assiettes de porcelaine; des objets d'art en ivoire, en pierre de Moscovie et en cire, des « maures de bois indien »; des bannières, des armes et des armures ainsi que des cartes et non moins de 21 caisses de livres et de manuscrits. En outre, 28 grandes tentes de Turquie, des tapis de table de Turquie, des cuirs dorés « à garnir 5 chambres » et la « peinture, qui était placée sous le plafond à Varsovie, » également pour 5 chambres; enfin une trentaine de tapisseries. Je ne connais malheureusement pas d'inventaire aussi complet pour le butin nombreux et varié qui tomba entre les mains des Suédois dans les deux guerres contre le Danemark. Mais les statues de bronze d'Adrian de Fries au parc de Drottningholm, et une liste conservée aux Archives du château et contenant un certain nombre de « tableaux qui ont été pris à Ipstrup et à Cronoborgh, » dénotent la même habileté à choisir, que ne sont pas non plus pour infirmer les titres çà et là consignés dans les inventaires du garde-meuble tels que « pris aux châteaux de Kronborg et de Fredrichsborg », » venus de Danemark », etc. C'est ainsi que, suivant l'inventaire de l'année 1660, la collection de tapisseries s'accrut pendant cette guerre d'un magnifique dais enlevé de Kronborg ainsi que de 9 pièces de tapisserie, en partie richement rehaussées d'or et d'argent. Mais ce n'était pas assez. Le roi de Suède se vit céder en cadeaux, venus, par une particularité curieuse, de deux côtés différents, deux tentures précieuses exécutées à la même fabrique. L'une était l'Histoire de Héro et Léandre, que Charles-Gustave, suivant une indication, reçut comme présent de noces du comte Johan Oxenstierna; l'autre avait pour sujet la fable de Vulcain et fut remise en 1657, avec un service de vermeil composé de 120 pièces, par l'ambassadeur Terlon de la part de Louis XIV au roi de Suède qui se trouvait à ce moment au camp devant la ville de Pietercov en Pologne.[2] Ces deux suites de grand prix avaient été fabriquées à la manufacture de tapisseries du roi Jacques I[er] à Mortlake.

De l'èpoque du roi Charles-Gustave nous n'avons, pour la collection de tapisseries du garde-meuble, que des inventaires fort courts et, selon toute vraisemblance, incomplets. Le premier — du 31 janvier 1655 — ne mentionne pas plus de 193 tapisseries, dont un petit nombre seulement sont désignés par leurs noms. Celui qui vient immédiatement après, dressé en février 1656, comprend bien 257 pièces, mais pour les noms des suites est à peu près aussi peu instructif que le précédent, la majorité des numéros rentrant sous les rubriques assez larges de « vieilles tapisseries de tout genre, vieilles tapisseries à histoires, » etc. Nous trouvons un peu plus de renseignements dans un « compte du garde-meuble à partir de l'an 1655 jusqu'au Premier Août 1660 » avec renvois à l'inventaire du garde-meuble qui fut dressé à cette dernière date par « les Commissaires royaux », et qui montre du moins l'étendue de la collection en magasin après la mort de Charles-Gustave. De ces documents qui sont tous deux aux Archives

[1] Cfr. pour la fabrication de tapisseries de Hambourg: Mittheilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte. Hamburg, 1883. V, p. 157. — J. Brinckmann: Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg, 1894, p. 95.

[2] Memoires du chevalier de Terlon. Paris, MDCLXXXI. Tome I, page 5... « le present que je luy portois d'une riche et magnifique tenture de tapisserie avec un Service entier de vermeil doré ». Cfr. le fatbur suédois, Stockholm, 1767, page 102.

du château de Stockholm, le dernier enregistre, avec détermination détaillée des mesures, 295 pièces de tapisserie; le premier renferme en outre une ou deux notes sur l'achat des nouvelles suites, l'emploi qui en a été fait, etc. Je ne cite ici d'après le compte du garde-meuble que les rubriques principales de l'inventaire, vu que celui qui vient immédiatement après et où se trouvent également mentionnées les acquisitions faites durant les dernières années de Charles-Gustave, contient d'une manière plus complète et plus satisfaisante les mêmes données.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES PENDANT LES ANNÉES 1655 à 1660.

Du précédent Directeur du Garde-meuble Polycarp Crombügel:
Tapisseries commandées par Spiring en Hollande en l'an 1649, aux armes du royaume. 8 p.
Tapisseries neuves de la Salle du Trône. 21 p.
Histoire de Constantin le Grand. 13 p.
Tapisseries de la guerre de Thèbes, de Sa Grac. Alt. le duc Jean. 8 p.

Tapisseries ayant antérieurement appartenu à Sa Maj. Roy.:
Pour une Chambre de tapisseries représentant l'Histoire d'Abraham. 8 p.
Une Histoire d'animaux sauvages de toutes sortes combattants. 8 p.
Une Histoire de paysages. 8 p.
Une Histoire de tapisseries à sujets de paysage. 6 p.
Une Histoire de paysages à bocages, 9 p.

Tapisseries données en présent par S. A. C^{tale} S. Exc. Johan Oxenstierna aux noces de Sa Maj. Roy.:
Une Histoire de tapisseries très fines en or, argent et soie. 6 p.

Achats:
Une chambre de tapisseries hollandaises ordinaires à sujets de chasses et de tout genre, achetées à Hambourg. 6 p.
Une chambre de belles tapisseries à personnages très grands du genre romain, acquises à Lubeck. 8 p.
Une chambre de belles tapisseries à personnages très grands du genre romain, achetées à Lubeck. 8 p.

Tapisseries de tout genre qui suivent, achetées à Johan von der Hagen:
l'Histoire de Publius Manlius Torquatus, argent, or, soie. 8 p.
l'Histoire d'Enée, or, argent et soie. 9 p.
l'Histoire d'Iphigénie et Oreste. 8 p.
Une petite chasse et son paysage. 8 p.
l'Histoire de Céladon. 6 p.
Des damoiseaux et damoiselles. 6 p.
l'Histoire de Porsenna. 8 p
l'Histoire de Celadon. 7 p.
Une « chambre » d'animaux de toutes sortes combattants. 8 p.

Tapisseries de tout genre; du précédent Directeur du garde-meuble Polycarp Crombügel l'inventaire de l'année 655 enregistre:
Histoire païenne. 3 p.
Tapisseries de tout genre, vieilles. 91 p.
Histoire de Jacob. 8 p.
Tapisseries inconnues à feuillage ainsi que chasses et espalliers. 41 p.

Tapisseries arrivées de Pologne:
8 p. composant une histoire.
13 p. de vieilles tapisseries de tout genre.
5 p. de vieilles tapisseries polonaises prises au château de Varsovie.
7 p. de tapisseries fines de soie représentant l'Histoire du roi David, prises au château de Varsovie en 1656.

Ce sont proprement ici les acquisitions du temps de Charles X qui appellent notre attention. Comme je l'ai déjà mentionné, le roi reçut du comte Johan Oxenstierna en présent de noces, une suite représentant l'Histoire de Héro et de Léandre, et qui est décrite dans l'inventaire de l'année 1656 comme « de belles tapisseries de fine qualité, neuves, rehaussées d'or et d'argent, qui ont été données à S. Maj. Roy, par le comte Jean. » La suite comprenait, comme nous l'avons vu, originellement six pièces dont les cinq encore aujourd'hui subsistantes représentent: la rencontre de Héro et de Léandre devant le temple de Cythère (édition suédoise, Tome II, planche X); Hermione, sœur



HERMIONE PRENDE CONGÉ DE LÉANDRE

Pièce de la tenture de Héro et Léandre.
Manufacture de Mortlake XVIIe siècle.

Pl. II.

de Léandre, invoque les dieux en faveur de son frère qui s'eloigne à la nage (fragment) (édition suédoise, Tome II, planche XII); Léandre arrive en nageant à la tour de Héro (édition suédoise, Tome II, planche XI); Hermione prend congé de Léandre, quand celui-ci va pour la dernière fois traverser l'Hellespont à la nage[1] (pl. II); enfin, Héro pleurant Léandre mort (édition suédoise, Tome II, planche XIII). Cette magnifique suite a été exécutée à Mortlake à l'époque où l'établissement était dirigé par sir Francis Crane, dont les initiales tissues d'or comme aussi la marque de fabrique — un monogramme et un écusson blanc à croix brun rouge — se retrouvent sur les pièces encore actuellement conservées. Suivant une donnée reproduite par Müntz[2] d'après The Calendar of State Papers, Domestic Series, 1635—1636, Crane dut exiger en 1636 du roi Charles Ier pour une tapisserie de cette suite une somme de 1.704 £, correspondant à 6 £ d'aunes. La suite de Héro et Léandre provient donc des premiers décenniums de l'existence de la fabrique, c. à d. de l'époque proprement dite de sa floraison, et doit être comptée, avec les exemplaires de l'Histoire de Vulcain et des Actes des Apôtres, qui appartiennent à l'Etat français, au nombre des plus beaux ouvrages sortis de la fabrique.[3]

Par une coïncidence singulière, au garde-meuble furent incorporées presque simultanément, comme je l'ai déjà rapporté, deux suites de la fabrique de Mortlake: sans compter la suite de Héro et Léandre, dont il vient d'être fait mention, aussi l'Histoire de Vulcain. Les Archives du royaume ont conservé un inventaire du précieux cadeau de Louis XIV, duquel il ne subsiste aujourd'hui que peu de chose — du service d'argent rien à ma connaissance, et des tapisseries, en dehors de quelques fragments, rien qu'une seule pièce. Cet inventaire ayant sa valeur à titre de description contemporaine et comme nous fournissant en outre des renseignements sur l'étendue et sur l'aspect de la suite de Vulcain, je le publie ici à l'exclusion de ce qui touche le service.

INVENTAIRE DES PRÉSENTS QUE L'AMBASSADEUR TERLON A APPORTÉS EN 1657 AU ROI CHARLES-GUSTAVE.

Tenture de Tapisserie.

Une tenture de tapisserie de basselice très fine de laine et soye rehaussée d'or avec sa bordure de mesme ornée de masques feuillages et figures de basrelief, la dite tapisserie composée de neuf pièces dans les quelles est representée la fable de Vulcan, scauoir.

Dans la première est representé Apollon dans le ciel qui regarde Mars, caressant Venus assise proche de deux gros arbres derrier les quels est une figure qui dort.

Dans le fonde de la seconde est representé un paysage et sur le deuant un satyre assis sur un trônc d'arbre qui joue de la fluste au son de la quelle dansent les trois graces et quelques autres figures assises.[4]

Dans l'un des costes de la troisiesme est representée la forge de Vulcan dans un morceau d'architecture, de l'autre une forest ou paroissent Mars et Venus en petit et dans le milieu Apollon qui les accuse et les descouvre a Vulcan.

Dans le fonde de la quatriesme est representé un paysage auec quelques ruines de batimens et sur le deuant Vulcan et quelques autres figures qui descouvrent les Amours de Mars et de Venus assis sur les degres d'un palais.[5]

Dans la cinquiesme est representée la mer flottante contre les murs d'une ville et Vulcan sur le bord de la mer faisant ses plaints a Jupiter qui paroist au ciel auec Junon et Diane.[6]

Dans le fonde de la sixiesme est representée une forest et sur le deuant Vulcan auec deux forgerons qui travaillent dans la forge.

Dans la septiesme est representé d'un costé Vulcan trauaillant dans sa forge et de l'autre le mesme Vulcan auec deux femmes, qui tendent des filets sur un lict.[7]

Dans le fond de la huitctiesme est representé le palais des delices ou paroissent Mars et Venus couchées dans un lict

---

[1] Cette tapisserie que la collection a recouvrée en 1894 a subi une complète restauration dans les ateliers de la Société des Amis du travail manuel à Stockholm.

[2] Guiffrey, Pinchart, Müntz, ouvr. cité. Tome II. E. Müntz: Italie, Allemagne, Angleterre, etc., page 23.

[3] Les produits de la fabrique de Mortlake ne paraissent être en Angleterre ni bien connus ni fort appréciés. On n'a même pas, que je sache, d'exposé un peu détaillé concernant l'histoire de la fabrique de tapisserie. Peut-être le jugement qu'on en porte est-il déterminé dans une certaine mesure par les produits ultérieurs de la fabrique qui, — telles, par exemple, les tapisseries de la chambre à coucher du prince de Galles à Hampton Court représentant la bataille de Solebay en 1672, — sont d'une exécution grossière et d'un coloris uniforme. Si ma mémoire ne m'abuse, ces tapisseries sont signées FRANCVS POYNTZ en jaune, un écusson blanc à croix rouge entre les deux noms.

[4] Cfr. Bibliothèque Internationale de l'art, Tapisseries, Broderies et Dentelles, recueil de modèles anciens et modernes précédé d'une introduction par Eugène Müntz, Paris, 1890. Planche XVII.

[5] Bibliothèque Internationale de l'art, etc., planche XXI.

[6] Bibliothèque Internationale de l'art, etc., planche XIX.

[7] Bibliothèque Internationale de l'art, etc., planche XX.

prés dans les fillets de Vulcan et sur le deuant d'un costé les trois graces qui pleurent et de l'autre Vulcan assis dans une chaire conuoquant toutes les deites de voir l'adultère de Venus.[1]

Dans le fonds de la neuviesme est representé un chasteau dans un paysage et sur le deuant plusieurs figures grandes et petits qui sont les Dieux assemblez pour voir les Amoures de Mars et de Venus.

La suite de Vulcain ne se trouve pas mentionnée dans les inventaires que nous avons cités plus haut, mais bien dans « le Compte du Garde-meuble avec Anders Andersson de 1660 à 1672, » où elle est désignée sous le titre suivant: « Pièces neuves de tapisserie fine d'or, d'argent et de soie, à personnages de grandes dimensions, qui ont été envoyées par le Roi de France à Sa Maj. Roy. l'an 1657, et qui sont surmontées des armes de Suède, 9 pièces, évaluées 22.500 dalers d'argent ». La tenture remise par Terlon au camp de Pietercov a donc été réellement incorporée au garde-meuble, où elle a été longtemps comptée au nombre des trésors les plus estimés de cette collection. Aujourd'hui il ne nous reste de cette suite, en dehors de quelques fragments, qu'une seule pièce dont la planche XIV, Tome II de l'édition suédoise, donne une reproduction. Cette tapisserie, mentionnée dans la description française comme nº 6, représente Vulcain avec ses compagnons dans une forge qui, détail caractéristique, est établie au milieu des ruines d'un temple antique. La bordure, avec des masques de lions dans les coins et les insignes de l'ordre de la Jarretière dans trois des cartouches, porte sur son côté horizontal supérieur les armes du royaume à l'écusson de Palatinat sur le tout. Ainsi qu'on peut le voir tout à la fois par la qualité du procédé et par deux fragments de bordure encore conservés, ces armes sont d'une autre fabrique, — probablement d'une fabrique française — et elles ont été rajoutées plus tard. J'ai retrouvé aussi sous les armes de Suède un écusson armorial qu'on aura vraisemblablement regardé, lors de la remise du présent, comme une décoration assez impropre. La tapisserie, qui est de soie et de laine fine avec de l'or et de l'argent, porte la même signature que la suite de Héro et Léandre, à savoir la marque de fabrique de Mortlake et le monogramme de Francis Crane. Les armoiries recouvertes, qui appartiennent à la famille Buckingham,[2] donnent peut-être une indication touchant l'histoire de la suite de Vulcain, avant que sur l'ordre de Louis XIV elle fût transportée en Pologne pour être remise au roi de Suède. Dans l'inventaire que le duc d'Aumale a publié des collections artistiques du cardinal Mazarin se trouve figurer nommément une tenture composée de 9 pièces, représentant l'Histoire de Vulcain, et qui est décrite de la manière suivante:

Une autre tenture de tapisserie de hautelice fine de laine et soye rehaussée d'or fabrique d'Angleterre, composée de neuf pièces, dans les quelles est representées la fable de Vulcan; ayant une grande bordure tout autours ornée de masques, feuillages et figures de basrelief avec des escussons des armes de la maison Bouckinguam.[3]

Comme on le sait, le palais du cardinal Mazarin fut, dans les jours de la Fronde, livré au pillage, et on avait déjà commencé à en vendre les trésors aux enchères publiques quand le propriétaire, après le retour de Louis XIV dans la capitale, recouvra, avec le pouvoir, ce qui restait encore de sa bibliothèque et de ses objets d'art. Une lettre de Mazarin à Colbert nous apprend que le cardinal avait perdu pendant ce temps bon nombre de ses tapisseries. Il se peut que la suite mentionnée plus haut ait, à cette occasion, changé de propriétaire et qu'ensuite elle soit arrivée d'une façon ou de l'autre entre les mains de Louis XIV. Si tel a été le cas, c'est un singulier caprice du destin qu'elle ait fini par échouer en Suède, en un pays dont la reine s'était à un moment donné et très sérieusement, à ce qu'il paraît, portée spéculatrice des collections du cardinal.[4]

Les tapisseries provenant de la fabrique de Mortlake, qui sont les plus précieuses richesses de la collection suédoise, ne démentent pas le grand prestige dont jouissent les produits de l'établissement dû au roi Jacques Ier. La pièce encore subsistante de la suite de Vulcain est inférieure en beauté, sinon pour l'exécution, à la tenture de Héro et Léandre qui peut être comptée au nombre des meilleures œuvres de la fabrication des tapisseries au XVIIe siècle. Composée l'aide des plus belles matières, rehaussée d'or et d'argent avec luxe, mais non cependant sans une certaine discrétion pleine de noblesse, elle est rendue en une tonalité dont la chaleur et l'éclat ont pour vous captiver toute la vertu magique de la réalité. La carnation est, surtout pour les formes féminines, d'un moelleux ineffable; les détails des costumes, dont quelques uns sont les fidèles copies des magnifiques étoffes du XVIIe siècle, possèdent dans toute la hardiesse de leur éclatant coloris, une élégance suprême dont le contraste avec la tonalité où la nature environnante est représentée, fait un effet vraiment grandiose. Les personnages principaux de la fable d'amour de l'Hellespont sont

[1] Bibliothèque Internationale de l'art, etc., planche XXII.

[2] Selon un renseignement qui m'a été obligeamment fourni par le comte F. U. Wrangel.

[3] I. Deville: Dictionnaire du tapissier. Paris 1878—1880. Extrait de l'inventaire des meubles du Cardinal Mazarin, dressé en 1653, p. 360.

[4] Cfr. la notice de l'amateur décédé Gustaf M. Lamm: Les collections du Cardinal Mazarin. Stockholm.

sans doute des types de l'aristocratie anglaise du XVII[e] siècle, mais dans la clarté de soleil qui fait palpiter les fins lointains bleu vert tout comme dans les ombres fortement accusées qui se cachent parmi la végétation septentrionale des premiers plans, passe comme un souffle de vie classique, où les distiques latins des bordures horizontales s'encadrent harmonieusement. Les reproductions données dans l'édition suédoise mettent le lecteur à même de juger, à tout le moins, de la finesse et de la grâce du dessin. Le maître qui a exécuté les cartons est inconnu à l'auteur. On cite, comme on le sait, parmi ceux qui ont dessiné pour la fabrique de Mortlake, Van Dyk aussi, et il y a dans les tapisseries en question plus d'un trait qui rappelle cet artiste et qui pourrait bien indiquer que les cartons ont été exécutés sous sa direction ou dans son atelier. Ainsi, par exemple, la figuration de Léandre noyé et du petit amour assis près de sa tête à le pleurer; ainsi, tout particulièrement, le visage d'Hermione dont les traits évoquent le souvenir des portraits de la maîtresse de l'artiste, Marguérite Lemon.[1] Peut-être faut-il voir une allusion au nom du dessinateur dans les lettres HDB(R?) qui, dans l'une des tapisseries, figurent sur le sujet même, emprunté d'ailleurs au poème de Christophe Marlowe et de Georg Chapman intitulé Hero and Leander (imprimé pour la première fois en 1598).[2]

Aux acquisitions faites par la collection de tapisseries sous Charles-Gustave appartient aussi, comme je l'ai déja indiqué, le butin pris pendant les guerres de Pologne et de Danemark. Du premier, qui comprenait, entre autres, 33 pièces de tapisserie, il ne subsiste rien que je sache. Une suite de 7 pièces représentant l'Histoire de David paraît avoir à peine été incorporée à la collection avant d'avoir été donnée en cadeau; une autre dont le nom n'est pas indiqué, mais qui se composait de 8 tapisseries, appartint longtemps au garde-meuble et, suivant un inventaire ultérieur, avait été exécutée à la fabrique établie au commencement du XVII[e] siècle à Charleville, peut-être bien ainsi par Daniel Pepersack, l'auteur des tapisseries encore aujourd'hui conservées, représentant des scènes de la vie du Christ, qui se trouvent à la cathédrale de Reims,[3] et qui même dans un voisinage aussi écrasant que celui de l'admirable suite des scènes tirées de l'Histoire de la Sainte-Vierge, ne laissent pas d'y produire sur le visiteur une fort belle impression.

Quant à la tapisserie prise dans la guerre de Danemark, laquelle n'est mentionnée que dans l'inventaire de l'année 1660, elle se composait de 9 pièces de tapisserie, dont quelques-unes étaient richement rehaussées d'or et d'argent, et qui appartenaient à différentes suites.[4] D'après l'inventaire de 1660 quelques-unes de ces pièces étaient également pourvues du chiffre du roi Christian IV (« portant le nom de C4 »). Comme toutes ces tapisseries qui furent sauvées de l'incendie du château de Stockholm en 1697 et qui existaient encore pour la plupart en 1732, sont aujourd'hui vouées à la destruction, il est impossible de se faire quelque notion de l'aspect qu'elles présentaient; mais il ne me paraît pas inadmissible que le N° 64, par exemple, qui est désigné sous le nom de personnages d'un Banquet, ait été la tapisserie exécutée vers 1579 pour le château de Kronborg par le tapissier du roi Frédéric II, Hans Knieper, et qui représentait « le festin du roi Balthazar »; et les tapisseries « à l'image d'une grande femme nue, tenant un arc à la main » étaient peut-être des parties de « la précieuse Tapisserie » figurant l'Histoire de Diane, que Christian IV acheta en l'année 1614 au tapissier Adam Basseler d'Anvers.[5] Sans pouvoir appuyer mon opinion sur ce que je viens de citer, il me paraît fort vraisemblable que deux tapisseries reproduites aux planches XV et XVI, Tome II de l'édition suédoise et dont l'une appartient au National Museum, tandis que l'autre n'a été incorporée à la collection du garde-meuble qu'au cours de ce siècle, rentraient dans le butin qui fut fait alors en Danemark. Elle représentent des scènes de chasse, semblables à celles qu'on retrouve chez Stradanus et Tempesta, et sont, autant qu'on en peut juger par la couleur et la texture, des ouvrages provenant de quelqu'une des fabriques de Delft. Elles présentent, dans le caractère et dans la tonalité de l'exécution, des ressemblances si décisives avec les housses de chevaux de Spierinck fabriquées pour Gustave-Adolphe, qu'apparemment cette conformité ne saurait guère passer pour une simple coïncidence. Peut-être avons-nous là deux des tapisseries exécutées pour le roi Christian IV de Danemark chez le rival de Spierinck, Karel van Mander.

Du butin fait pendant la guerre de Danemark sous Charles-Gustave subsiste également la pièce de luxe sur laquelle les planches XVII et XVIII, édition suédoise, Tome II, fournissent une indication au lecteur. Il en est fait mention dans l'inventaire de 1660 comme d'un « dais de table d'argent, d'or et de soie; ouvrage de tapisserie, aux armes de Danemark. » La chronique des vicissitudes par lesquelles a passé cette œuvre d'art a déjà été écrite par une main experte, et donc je puis me borner à renvoyer à la description du D[r] Looström dont l'intérêt égale la force

---

[1] Gravés par J. Morin.

[2] Cfr. Henry Morley et W. Hall Griffin: English Writers, XI, pp. 335 et suiv.: Bibliography; ainsi que Select early English Poets, Edited by S. W. Singer, Esq. N° VIII: Marlowe's and Chapman's Hero and Leander: Chiswick 1821.

[3] Cfr. J. Guiffrey: Histoire de la tapisserie. Tours, MDCCCLXXXVI, p. 309.

[4] Cfr. la description détaillée, édition suédoise, Tome II, p. 45.

[5] Cfr. F. R. Friis: Samlinger til Dansk Bygnings og Kunsthistorie, pp. 307, 249.

persvasive.[1] Il a été démontré que cette magnifique pièce a été prise en Danemark, vraisemblablement au château de Kronborg dans la guerre de 1658; que de plus c'est le dais qui fut exécuté, sur la commande du roi Frédéric II de Danemark, pendant les années 1585—1586; par le peintre tapissier Hans Knieper pour une grande salledu château de Kronborg, laquel était d'ailleurs décorée depuis 1584 de tapisseries exécutées sous la direction du même artiste et représentant la série des anciens rois de Danemark. Encore que cette pièce de luxe soit aujourd'hui incorporée à nos collections, les détails précis qui en concernent l'exécution n'appartiennent pas à l'histoire de la collection des tapisseries de Suède; l'auteur demande seulement la permission de reproduire d'après le Nye Danske Magazin le contrat passé pour l'exécution du dais entre le roi Frédéric II et son habile tapissier.

Wir Friedrich etc. bekennen und thun kundt, dass Wir mit vnserm Maler Hansen Knieper nachfolgenden Contract schliessen lassen, dass ehr Vnss nach dem contrafect, als ehr entworffen, und Vnss zugestellet, ein Rugstück mit einem Himmell über Unsern Tisch auff dem grossen Sale alhie, machen soll, dergestaldt, dass der Himmel Siebende halb Selendische Eln lang und fünfte halb Eln breitt sein, und vnten von den Friesen oder Leisten ahn, biss auf die Bencke reichen oder hengen, und der Abhang des Himmels vmbher einer halben Eln breitt sein solle. Dieser Himmell und Rugstück samt den Vmbhang am Himmell soll von Goldt, Silber vnd guter Seiden sein also, dass alles so nach den Farben und Muster, welches ehr, wie obgedacht entworffen, vnd Vnss vberantwortet, gelb ist von Gold, was weisse, von Silber, was Rothe, von rother Seiden, die Bilder aber, so sich mit Seiden nicht wollen ausställen lassen, seindt wir gnedigst zufrieden, dass sie von gutem flemischen Garn gewircket werden, welches ehr alles selbst auff seine Vncost dazu verschaffen soll, gemacht, vnd also gefertigt werden, dass es vnstrefflich sei, vnd ehr's für Tapetzerey verstendigen Meistern vnd Leuthenn mit Eheren verantwortten kan: bevor aus, dass ehr kein Garn nehme, da es mit Seiden kan ausgefüllt werden. Die Frensen aber soll ehr nicht dazu thun, sondern Wir wollen die selbige auf vnsere Vnkosten machen lassen, dan ehr solches aussbedingt. Vor diese gantze Arbeit vnd was datzu biss auff erwente Frensen gehörett, wollen Wir ihme in alles Zwei Thausendt Reichstaler auss unseren Zollen alhie gnedigst erlegen vnd zalen, von der Summa aber nach der Handt etwas auff Rechenschaft fürstrecken lassen. Wornach sich Vnsere Zölner zu richten vnd in der entlichen Abrechnung, den Vorstrack ihme wiederumb abzuziehen werden wissen. Vrkundtlich gegeben zu Cronenburg den 5 Jul. 1585.[2]

Le dais de Frédéric II appartient à coup sûr aux plus nobles produits de la fabrication scandinave des tapisseries. Aussi élégant de dessin qu'excellent d'exécution, il se distingue par une rare beauté dans la combinaison des couleurs, dont le caractère dominant est fixé par le riche fond d'or des bordures et par le fond rouge pourpre foncé de la tapisserie, avec lequel des tons gris-vert et bleus atténués, d'un emploi discret, forment un tout d'un charme caressant. Au point de vue technique et en égard à sa valeur décorative, ce morceau demeure sans conteste bien audessus des tapisseries encore conservées, représentant les anciens rois de Danemark et exécutées par le même Knieper pour la grand'salle du château de Kronborg où le dais, à un moment donné, avait également trouvé place. Avec leur coloris bleu vert, leurs premiers plans signalés par une végétation luxuriante et leurs intéressantes reproductions de costumes et de paysages, ces dernières tapisseries ne sont pourtant pas, en dépit de tout leur mérite, exemptes d'une certaine lourdeur. La question ne me paraît pas avoir été pleinement élucidée, de savoir si cette superbe suite a été réellement composée en Danemark, bien qu'elle ait été sans aucun doute exécutée d'après les cartons de Knieper dessinés dans ce pays.[3] La signature, consistant en une couronne ouverte suivie d'un B, que j'ai rencontrée sur deux de ces tapisseries, fait peut-être allusion à une origine étrangère, ce qu'on serait en pareil cas bien plus porté encore à admettre pour le dais du roi Frédéric.

L'auteur n'a que très peu de chose à dire touchant l'emploi de la tapisserie au temps du roi Charles-Gustave. Par un brouillon d'inventaire des « Garde-Meuble de S. Maj. R. et de tous autres appartements du château de Stockholm », dressé en février 1656, on voit qu'il y avait dans 27 chambres 180 tapisseries, tandis que 13 pièces étaient tendues de ce qu'on appelait tapisserie de Rouen. Il est à remarquer que les cuirs dorés, employés à cette époque avec une très vive prédilection, ne figuraient que dans deux chambres. On dirait d'après l'inventaire que dans les logements de marque la tapisserie était, avec le drap rouge, la décoration murale la plus en honneur, bien qu'il soit également fait mention de tapisseries de Rouen dans des pièces telles que la chambre du prince, le salon du grand-maréchal de la cour, la chambre de la grande-maîtresse de la cour, l'appartement du grand-maréchal du royaume, etc. Il ressort cependant aussi de cet inventaire que des tapisseries — surtout « les vieilles » — étaient employées dans des pièces ordinaires comme la chambre de la couturière du prince, laquelle était tendue de 6 tapisseries « à sujets de chasses », comme les chambres du valet de chambre et de la nourrice, celle de cette dernière recouverte de 4 pièces de tapisserie à feuillage et de drap bleu, circonstance qui, malgré l'état d'ancienneté et d'usure des tapis-

[1] Publications de l'Association suédoise des arts industriels, année 1885, p. 45. Le dais du roi Frédéric II de Danemark au National-museum, par L. Looström.

[2] Nye Danske Magazin, II, Copenhogue, 1806, p. 102.

[3] Cfr. F. R. Friis: ouvr. cité, p. 344. — J. G. Burman Becker: Forsøg til en Beskrivelse af og Efterretninger om vævede Tapeter og andre mærkelige Væggedecorationer i Danmark. Copenhagen, 1863.

series, témoigne à sa manière du décri où commençait à tomber ce genre de décoration. Une particularité assez curieuse, c'est de voir parfois simultanément en usage dans une seule et même chambre les trois genres de tenture murale qui se disputaient le premier rang dans la faveur du temps. Dans la pièce que l'inventaire appelle la chambre de la princesse, étaient ainsi tendus en 1656 38 lés de cuirs dorés à fond d'argent, 8 pièces de tapisserie à sujets de paysages, aux armes du royaume, et 90 aunes de drap rouge. Plus habituelle était pourtant la combinaison de tapisserie proprement dite, de drap et de tapisseries de Rouen, ou bien de cuirs dorés et de drap rouge. En fait d'autres étoffes figuraient seulement dans deux chambres, et celles-ci parmi les plus élégantes, de la toile d'or et d'argent à fleurs de soie couleur chair et du damas rouge. A titre de curiosité on peut citer la pièce appelée chambre du précepteur dont la décoration murale était composée de drap noir, et où l'on trouvait en outre un tour de lit en toile de lin blanche, surchargée de noire — entourage lugubre en vérité et à peine préférable à la nudité complète des murs qui, pour nombre de chambres ordinaires, était apparemment la règle plutôt que l'exception.

On rencontre, pour beaucoup d'objets et en particulier à propos de tapisseries, dans les documents du garde-meuble de cette époque, des notes fréquentes qui font allusion au mauvais état où la collection se trouvait, telles que « entièrement en morceaux et ne valant plus rien, » etc. La cause de cette situation, on peut aisément la deviner dans les déplacements perpétuels durant les nombreux voyages de la cour, où la tapisserie était encore nécessaire non seulement pour réaliser dans les occasions solennelles un entourage d'une somptuosité suffisante, mais aussi pour donner aux appartements un certain charme de familiarité. Les inventaires des tapisseries qui étaient de temps en temps emballées et expédiées du garde-meuble, fournissent à cet égard des renseignements caractéristiques. En 1655 c'est 37 tapisseries qu'on envoie en Pologne, l'année suivante 22 pièces en Prusse et en 1658 43 pièces en Allemagne, 19 à Gothembourg, etc. De là aussi la difficulté de se faire une idée de l'étendue et de l'aspect réels de la collection des tapisseries, opération d'autant plus malaisée que l'on trouve par exception seulement des notes concernant les tapisseries que leur mauvaise condition a fait rayer de l'inventaire. Bien que le commis au garde-meuble n'ait en général rien à nous conter du sort fait à ces pièces de luxe pâlies, peut-être n'est-il pas par trop osé d'admettre qu'elles n'étaient guère mieux traitées que différentes « vieilles bannières de toute espèce, aux armes de Pologne, arrivées de Pologne, » qu'on employait à rapiècer des rideaux de lit ou à envelopper des lustres pour les préserver des insectes. La barbarie ne laisse pas d'avoir ses quartiers de noblesse.

VIII.

COLLECTION ET FABRICATION DES TAPISSERIES
AU TEMPS DE CHARLES XI.

Les collections du garde-meuble sont, à partir du temps du roi Charles XI, inventoriées avec infiniment plus de soin que ce n'avait été jusqu'alors le cas. C'est ainsi que les descriptions de tapisseries comportent des indications très précises sur les dimensions et le prix des pièces, quelquefois même le nom des différentes suites: toutes circonstances qui font des inventaires de cette époque des documents précieux pour l'histoire de la collection. Seulement comme on n'a pas pris garde, lors des réparations faites de temps à autre, de conserver les anciennes étiquettes d'inventaire qui figuraient à l'envers des tapisseries, il ne nous est plus possible de tirer de ces documents tout le profit que nous aurions pu y trouver. Nous possédons de la période 1660—1697 deux inventaires que l'on est en droit de considérer, dans une certaine mesure, comme se complétant l'un l'autre. Le premier provient des années 1660 à 1673 et montre l'étendue de la collection de tapisseries sous la minorité de Charles XI; le second, achevé en 1696, fournit un appendice à l'historique des destinées de ladite collection sous le gouvernement personnel du roi Charles. Pour le détail de ces deux listes de tapisseries, comme aussi pour d'autres dont il sera question dans cette partie de l'ouvrage, l'auteur renvoie à l'édition suédoise, tous ces inventaires ne pouvant guère offrir d'intérêt au spécialiste étranger.

A plus d'un égard il eût été fort curieux d'assister aux inventaires de la collection des tapisseries du garde-meuble au temps de Charles XI. On avait pu prendre, à ce moment encore, une notion relativement assez complète de ce qu'avait été la tapisserie en Suède au XVI[e] siècle. Les tapissiers de Gustave Vasa, par exemple, étaient représentés par une trentaine d'ouvrages qui nous sont aujourd'hui absolument inconnus et que les inventaires mentionnent sous les rubriques de « tapetz-jagter » (*jagt* = chasse) et de « border », dénominations probablement correspondantes aux espalliers et aux bordures de l'ancien temps. Ces pièces variaient, quant à la hauteur, d' 1 aune $^3/_4$ à 2 sur une largeur de 8 à 12 aunes; — l'une d'elles, désignée sous le nom de « *jutejacht* » (chasse aux Danois), avait jusqu'à 23 aunes $^1/_4$ de longueur. Le compte du garde-meuble, entre les années 1660 et 1673, cite, sous la rubrique « tapetz-jagter », 11 pièces de laine fine à animaux de toutes sortes; sous le nom de bordures, deux pièces tissues de soie et de laine fine, « aux armes de Suède couronnées d'une gerbe » (haut., 1 aune; long., 5 aunes); de plus, un certain nombre de pièces d'or, d'argent et de soie, dont deux portaient les armes de Suède et de Danemark (vraisemblablement de Saxe) avec la date 1547; trois avaient l'écusson armorial de Suède et étaient datées de 1549 (haut., $^7/_8$ d'aune; long., variant entre 3 et 6 aunes). Encore en 1696 la majeure partie de ces tapisseries étaient conservées. Ainsi il est fait mention, à cette époque, d'une tapisserie portant une gerbe (haut., $^7/_8$ d'aune; long., 5 aunes), et qui se trouvait tendue dans la chambre de la princesse Ulrique-Eléonore; de deux autres, tissues d'or, argent et soie, aux armes de Suède et de Danemark (c. à d. de Saxe), comme aussi de trois pièces qui étaient datées de 1547 et 1549 et ornées des armes de Suède. C'est proprement ici la première fois que nous rencontrons des indications complètes de mesures pour ces monuments, malheureusement aujourd'hui tout à fait effacés, de notre plus ancienne tapisserie.

De l'époque d'Eric XIV provenait, entre autres pièces, une suite mentionnée dans l'inventaire de 1660-1673, suite comprenant 7 tapisseries partiellement brochées d'or et pourvues de l'écusson armorial de Suède. Nous en retrouvons, en 1696, 4 pièces d'égale hauteur (6 aunes $^1/_4$) tapissant la chambre du conseil au château de Stock-

holm. Elles sont décrites dans l'inventaire de cette dernière année comme « tapisseries à personnages où sont figurées les armes de Suède avec, en plus, des inscriptions latines et les noms de Sweno et de Gethar, pièces riches en or », — donc la vieille suite fabriquée au temps du roi Eric, la suite des rois légendaires de Gothie. Quant aux trois autres tapisseries, qui semblent avoir été parfois employées de concert avec cette tenture, elles formaient — comme cela ressort d'une comparaison avec des inventaires ultérieurs — les restes de la suite représentant l'Histoire d'Ezéchias, suite qui avait appartenu de leur temps aux rois Jean III et Charles IX et dont le garde-meuble conserve encore deux pièces.[1] Probablement on aurait pu apprendre à connaître aussi le caractère de la tapisserie au temps de Jean III et de Charles IX, chose qui nous est devenue plus étrangère encore que l'art textile de la première époque des Vasa. Une suite mentionnée en 1660—1673, composée de 5 tapisseries de laine « à feuillage et avec armoiries à double couronne » (4 aunes de haut sur 7 de large), et qui était tendue en 1696 au château de Kungsör, peut très bien, me semble-t-il, être attribuée à cette période de la fabrication indigène. On serait peut-être bien en droit de rapporter également à la même époque une vingtaine de pièces figurant parmi les verdures, qui reviennent si souvent, et désignées comme étant pourvues de l'écusson de Suède entouré de feuillage, de fruits, de grosses feuilles et autres ornements semblables, généralement tissues de laine, aux armes d'or, et avec une hauteur variant de 3 à 4 aunes sur une longueur de 6 à 11. Des indications que nous fournissent les inventaires la seule conclusion qu'on puisse maintenant tirer c'est, que le domaine de la tapisserie en Suède au temps des Vasa a été beaucoup plus vaste que les documents de cette même époque conservés jusqu'à nos jours ne nous mettraient en mesure de le prouver.

Mais à la date où nous nous plaçons on n'aurait pas seulement fait connaissance avec maintes productions, toutes nouvelles pour nous, du travail des tapissiers suédois. Pour nous en tenir aux suites dénommées par les inventaires, la collection du garde-meuble comprenait encore au temps de Charles XI, en fait d'ouvrages des tapissiers étrangers, les suivants: Histoire de Constantin le Grand, 13 pièces; Histoire d'Auguste, 6; Histoire de Babylone, 9; Histoire de la guerre de Troie, 6; La guerre de Thèbes, 9; Histoire du Paradis terrestre, 8; Adam et Eve, 1; Moïse recueilli par la fille de Pharaon, 1; Le sacrifice d'Abraham, 1; Histoire de Jacob, 11; autre suite sur le même sujet, 8; Combat d'animaux sauvages, 8; tapisseries de la fabrique de Charleville, etc.: toutes pièces dont nous avons eu plus d'une fois l'occasion de parler au cours des recherches précédentes. Toujours à la même époque on aurait encore pu voir toutes les tapisseries du couronnement de la reine Christine et toute la magnifique suite de Scènes de l'histoire de Vulcain, que Charles X reçut de Louis XIV en présent, — pour ne pas nommer un des plus purs joyaux de la collection: les tapisseries remises par le comte Jean Oxenstierna aux noces de Charles X et représentant la légende d'Héro et de Léandre. Encore en 1696 on trouvait aussi les tapisseries tissues d'or qui avaient été prises dans la guerre aux Danois sous Charles X; encore à ce moment le superbe dais du roi Frédéric II avait conservé sa riche frange de soie et d'or.

L'inventaire de 1696 comprend 475 pièces de tapisserie contre 429 pour les années 1660 à 1673. Il est fort malaisé aujourd'hui de suivre en détail les achats, faits année par année dans la dernière moitié du XVIIe siècle, de tentures généralement fort médiocres, payées de prix comparativement bas. L'auteur ne saurait répondre sur ce point à la prétention d'être complet. Tout ce qu'il a pu découvrir, le lecteur va le retrouver dans ce qui suit.

Sous la régence exercée pendant la minorité de Charles XI, la collection s'augmenta par divers achats, qui semblent avoir été, il est vrai, de nature assez peu remarquable. Il faut se rappeler que l'industrie des tapisseries, dans les endroits qui avaient de tout temps constitué comme les points vitaux de la fabrication, allait à cette époque de plus en plus vers son déclin. Les marchands établis à Stockholm, aux quels maintenant on s'adressait souvent, ne pouvaient qu'offrir des marchandises à peine dignes de figurer parmi les meilleurs produits d'un art déjà languissant.

Le compte du garde-meuble des années 1660—1673 enregistre assez complètement, à ce que je crois, les acquisitions faites par la collection des tapisseries sous le gouvernement de la régence. C'est ainsi qu'en 1663 la couronne rachète 6 tapisseries du garde-meuble, que le défunt conseiller du royaume Wilhelm Taube avait laissé engager, et en 1664 des héritiers de l'ancien gouverneur Gabriel Gyllenanckar, pour la somme de 550 D. S.,[2] une tenture composée de 9 pièces « de laine avec soie, feuillage et personnages », que ce dernier avait employée « au traité signé avec la Pologne à Lubeck » et dont la reine Christine lui avait fait présent depuis. La même année le Collège des finances décidait de racheter aux héritiers du gouverneur général de Stockholm, Schering Rosenhane en même temps qu'à la veuve du secrétaire et conseiller de cour, Lars Cantersten, 9 tapisseries qui, d'après le compte si souvent mentionné du garde-meuble, formaient ensemble une suite. Elle est décrite comme « suite de tapisseries aux armes de la Couronne et à la date de 1648, en laine fine et soie, bien ouvrée de feuillage

[1] Voyez l'édition suédoise, Tome I, planches X et XI.
[2] = Dalers d'argent.

et de personnages de petites dimensions; lesdites tapisseries ont été faites pour le couronnement de Sa Majesté la reine Christine, Spiringh les ayant fait exécuter à Anvers...... » Les héritiers de Rosenhane reçurent, pour 4 tapisseries de 275 aunes carrées $^{6}/_{8}$, 1,102 rixdalers et $^{1}/_{2}$; ceux de Cantersten, pour 5 tapisseries mesurant 240 aunes carrées, 960 rixdalers, — les deux sommes calculées à raison de 4 rixdalers l'aune carrée. La même année on parla également dans le Collège des finances de racheter quelques tapisseries que la veuve du comte Schlippenbach avait engagées à Dantzig; mais comme elle ne paraissait pas avoir les moyens de les faire passer en Suède et qu'en outre elle ne pouvait donner de renseignements sur le montant de la somme contre laquelle les tapisseries avaient été « remises », suivant l'expression employée, on laissa tomber la question.

Quelques années après, comme on attendait en Suède la visite de l'ex-reine Christine et que l'on trouvait bon qu'elle « dût jouir des honneurs et de l'escorte conformes tant à la dignité royale de sa propre Majesté qu'à la piété filiale de S. M. le Roi », le Collège faisait appeller l'intendant de la cour (Johan Leijoncrona) pour s'entendre avec lui sur les tapisseries qu'on devrait envoyer à l'usage des « logements de route » de la reine. On acheta donc au marchand Johan de Flon une suite de 8 verdures « avec quelques oiseaux et bêtes » pour 800 rixdalers; et à un autre marchand également établi à Stockholm, du nom de Doulmet, une suite de paysages à « maisons, feuillage et bordures à l'entour », 7 pièces au prix de 750 rixdalers. En 1669 il fut encore une fois question de l'achat de tapisseries. Le grand maréchal du royaume se présenta au Collège et y « proposa des tapisseries pour l'envoyé d'Angleterre (Jacob Carlisle) qu'on attendait alors de jour en jour. » Le Collège « se montra fort surpris qu'il fallût chaque fois, en pareille occasion, acheter de nouvelles tapisseries, ainsi qu'il en avait été jusqu'ici, estimant à ces causes qu'il y avait assez de pièces de ce genre en magasin. » L'intendant de la cour Leijoncrona déclara cependant qu'il n'y avait pour le moment aucune espèce de tapisserie sortable, les unes ayant été données, les autres « étant ailleurs »; sur quoi il reçut l'ordre de faire apporter une pièce de chaque sorte, et le Collège serait ainsi à même de voir si elles convenaient ou non. Et comme le Collège se souvint au même moment qu'on avait, l'automne précédent, acheté des tapisseries, en sorte que cela devait conséquemment suffire une fois pour toutes, M. le grand trésorier du royaume demanda donc s'il était de toute nécessité de faire ce nouvel achat de tapisseries? A quoi l'intendant de la cour répondit que 11 tapisseries à histoires étaient sorties, que différentes personnes avaient reçues en cadeau, telles que la margrave, la princesse, le comte Schlippenbach et plusieurs autres de haut rang; certifiant en outre qu'il y avait au château royal plus de 40 à 50 pièces décorées et tendues de tapisseries. » Il semble que l'affaire en soit demeurée, pour le moment, à l'échange de vues que je viens d'indiquer; mais quelque temps après l'intendant de la cour revenait à la charge au Collège des finances et « poussait à l'achat de quelques tapisseries destinées à revêtir les logements où l'envoyé d'Angleterre, le comte Carlisle, devait loger. » Klas Rålamb......... fit observer que l'envoyé, au débarqué, aurait sans doute autre chose à faire et ne commencerait sa vie de cérémonial que 3 à 4 semaines après son arrivée; il tenait pour que l'on pût conséquemment ménager un peu en employant les tapisseries de la salle du Trône d'abord dans les logements de l'envoyé, pendant toute la durée des négociations, et ensuite faire tendre ces mêmes tapisseries dans la salle du Trône, quand la procession aurait lieu. » Le Collège estima d'ailleurs qu'il vaudrait beaucoup mieux faire venir quelques tapisseries à histoires que d'en acheter en ville, à Stockholm, qui coûteraient le double. Cependant on semble s'être mis d'accord sur le fait que les membres du Collège devraient à tout le moins prendre en considération les tentures que l'on proposait d'acheter. Quelques jours plus tard en effet le procès-verbal consigne le fait suivant: « Le Collège s'est ensuite rendu dans la salle de Restitution pour y considérer les tapisseries qu'il était question d'acheter et que M. Leijoncrona y avait fait tendre, sur quoi il y eut diverses délibérations pour savoir s'il était de toute nécessité de les acheter ou si l'on ne pourrait pas obtenir d'en emprunter quelques autres d'une pièce quelconque du château. » Les tapisseries exposées étaient de deux sortes, et le Collège finit par décider de les acheter, si on pouvait les avoir pour 1,500 rixdalers les deux. L'affaire fut renvoyée au grand maréchal du royaume, lequel ne laissa pas de se récuser quant au prix déterminé. Il ferait cependant en sorte d'avoir sous peu réponse à ce sujet. Peut-être est-ce cette réponse même que l'intendant de la cour présentait quelques jours plus tard, quand il revenait rappeler les tapisseries qui étaient à vendre au prix de 1,800 rixdalers chez un marchand de la ville. Cependant le Collège se montra maintenant inflexible et conclut expressément à ce qu'on fit venir de l'étranger les tapisseries qui pouvaient être requises: on serait par là à même « d'avoir marché meilleur comme aussi marchandises plus belles et de plus rare qualité. » Après cette décision l'intendant de la cour ne gêna plus de sa présence le Collège rebelle; mais au bout d'une semaine à peu près l'administrateur du garde-meuble Anders Andersson vint, envoyé par Son Excellence le grand maréchal du royaume, annoncer — absolument comme s'il se fût agi d'une toute nouvelle affaire — « que des tapisseries étaient requises pour l'arrivée de l'ambassadeur d'Angleterre, Carlisle. » Le grand trésorier du royaume demanda alors « où étaient les tapisseries qu'on avait précédemment achetées, attendu qu'on ne pouvait vraiment pas faire achat de nouvelles tentures pour chaque nouvel ambassadeur; mais il estimait que le plus raisonnable était d'employer celles qui étaient encore bien conservées; » et l'administrateur du garde-meuble, après avoir reçu l'ordre de s'enquérir du nombre de logements qui devaient être tendus de tapisseries pour les étrangers attendus, fut obligé de se retirer. Cependant le moment approchait où l'ambassadeur d'Angleterre allait arriver, et le 9 Avril 1669, en plein Vendredi-Saint, les membres du Collège s'assemblèrent pour se concerter sur les mesures à prendre en vue de faire à l'ambassadeur une digne réception. A la requête du grand trésorier du royaume, le comte Johan Stenbock se rendit alors chez la Reine-mère a fin de lui demander la permission de lui emprunter pour l'instant quelques tapisseries, les moyens faisant défaut pour en acheter de nouvelles. Hedvig-Eléonore s'engagea à remettre celles qui se trouvaient à Svartsjö. — Voilà ce que nous apprennent les procès-verbaux et c'est là, pour autant que j'ai pu m'en assurer, tout ce qu'ils contiennent sur l'affaire. Mais le compte du garde-meuble pour les années 1660 à 1673 enregistre, parmi les achats de l'année 1669, deux tentures composées chacune de 6 pièces et payées d'une somme totale de 1,500 D. S.

Si j'ai rapporté les extraits qui précèdent, c'est qu'ils me paraissent bien faits pour caractériser la conception qu'on avait alors du rôle obligatoire de la tapisserie dans les occasions solennelles. Qu'on veuille bien observer à cet égard comme quoi, au Collège des finances qui faisait tous ses efforts pour échapper à une dépense peu considérable en somme, il n'est pourtant pas prononcé un seul mot quant à la possibilité d'employer autre chose que des tapisseries.

A cette époque la question des tapisseries semble avoir été à l'ordre du jour. En 1670 une lettre royale fut portée à la connaissance du Collège, concernant les «tapisseries, services et voitures qui ont été prêtés aux envoyés» et qui doivent être redemandés, attendu que, suivant les termes de la lettre, «nous sommes complètement démunis de tous meubles, utensiles de ce genre et objets de première nécessité et qu'il nous faudrait donc en racheter d'autres à la place.» Peut-être est-ce bien avec l'appui moral de ce royal écrit que l'infatigable Leijoncrona revenait l'année suivante «demander, de la part du grand maréchal du royaume, qu'on achetât quelques tapisseries afin qu'à l'arrivée des ambassadeurs on n'eut pas besoin d'employer les plus belles tapisseries de Sa Majesté Royale» — expression qui fut soulignée à une séance ultérieure. Les tapisseries demandées «sont très nécessaires pour ménager par là les autres de grand prix, auxquelles on serait autrement, faute de tapisseries communes, obligé de recourir.» Après avoir acquis en 1670, moyennant 1,600 D. S., pour la salle à manger du roi, une suite composée de 7 pièces, suite encore aujourd'hui partiellement conservée et qui représentait l'Histoire de Jephté (voyez l'édition suédoise, Tome III, planches XIX—XXI), on acheta pour deux ambassadeurs qu'on attendait en 1671 deux suites de tapisseries à personnages, l'une de 6 pièces, l'autre de 8, aux prix respectifs de 1,015 et de 1,750 D. S. Du même coup on acheta encore pour la «salle de prédication une suite de tapisseries neuves, en laine et soie avec des personnages de grande dimension, du peuple et des chevaux et sur la bordure d'alentour des fleurs de toutes sortes de couleurs,» 8 pièces payées $743,_{24}$ D. S., et aussi pour l'église du château une tenture représentant l'Histoire de Samson, 8 pièces à raison de $787,_{16}$ D. S.

Les achats de tapisserie sous le gouvernement personnel du roi Charles XI ne paraissent avoir été au début ni bien nombreux ni particulièrement importants. Dès le 17 Juin 1674 le roi faisait expédier au Collège des finances une lettre où les membres de ce Collège recevaient l'ordre de mieux veiller qu'auparavant à la restitution des objets délivrés par le garde-meuble pour l'équipement des envoyés de Suède — «attendu que pour l'équipement de nos ambassadeurs des sommes considérables d'argent sont chaque fois portées à la dépense pour l'achat de tapisseries, services d'argent, voitures, linge de maison et autres objets d'installation, qui au lieu d'être rendus, l'ambassade une fois achevée, sont souvent dispersés et donnés en cadeaux.» — «Nous avons par les présentes, est-il dit à la fin, tout à fait irrévocablement conclu et statué qu'aucun ambassadeur non plus que quelque autre personne que ce soit, n'aura le droit de garder et de s'approprier désormais le moindre des objets mobiliers de ce genre.»

A l'exception d'un achat de tapisseries pour l'ambassade qui devait en 1684 se rendre en Russie, il n'en a pas été fait, autant que j'ai pu m'en assurer, sous le gouvernement de Charles XI avant l'année 1691, où l'on eut de Madame Karin Bjelke, par l'intermédiaire de Nicodème Tessin, pour la somme de 150 D. S., une tenture de verdures, et du comte Johan Gabriel Stenbock une suite de 6 pièces à personnages, qui fut payée 700 D. S. A proprement parler, c'est seulement à l'inventaire des biens du feu comte M. G. De la Gardie, que furent faites quelques acquisitions d'importance. On acheta alors pour une somme d'environ 2,000 D. S. jusqu'à 74 tapisseries, formant 12 suites dont 7 à personnages. Parmi ces dernières sont nommées les Histoires de Joseph, de Tobie et de Jacob et aussi une suite de tapisseries à sujets tirés de l'histoire grecque. De la succession du gouverneur Gyldenhoff, décédé à Mälhammar, on rapporta pour l'incorporer dans la collection une tenture de tapisseries excécutée à Aubusson en 1668, ainsi qu'une suite de tapisseries de Bruxelles, 8 pièces «à personnages de petites dimensions dans les bordures et à lettres B. B. tissées sur la lisière bleue extérieure.» L'inventaire dressé après l'incendie du château de Stockholm mentionne également une suite de 7 tapisseries que Charles XI aurait fait racheter en Hollande, donnée que je n'ai pu retrouver dans les comptes. Un enrichissement ultérieur qu'aura reçu la collection lui sera venu des «8 belles tapisseries de haute-lisse» apportées en dot à Charles XI par son épouse, pièces formant une suite encore aujourd'hui en partie conservée (voyez l'édition suédois, Tome III, planches XXIV—XXVI), exécutée à Bruxelles par *Jan Leyniers* d'après les cartons de Le Brun et représentant l'Histoire de Méléagre. Peut être faut-il aussi compter au nombre des acquisitions de cette époque les tapisseries qui figurent dans l'état estimatif des objets mobiliers laissés par la reine à son décès en 1693, à côté de la suite précitée, et qui sont les suivantes: une tenture de paysages, 8 pièces, estimée 1,200 rixdalers; une tenture de tapisseries à personnages de grandes dimensions, — 6 pièces, provenant de Hambourg, estimée 1,100 rixdalers; une dito à personnages de petites dimensions, de même provenance, composée de 6 pièces et évaluée à 700 rixdalers; Histoire de Samson, 8 pièces, 600 rixdalers, et Histoire de Moïse, 6 pièces, 450 rixdalers. Total: 42 pièces. A cet ensemble appartiennent encore 11 tapisseries exécutées en Suède et sur l'histoire desquelles nous reviendrons bientôt.

Pendant la période qui nous occupe, la collection du garde-meuble s'accrut en outre de deux suites de tapisseries encore actuellement conservées, et sur lesquelles je voudrais particulièrement fixer l'attention du lecteur. L'une est la magnifique série qui représente *les Saisons, les Mois, le Jour* et *la Nuit* ainsi que *les Quatre éléments;* l'autre est la suite que les anciens inventaires appellent *les Glorieuses actions et batailles de S. M. le Roi Charles XI en Scanie.* La première fut achetée pour 3.000 D. S. en 1686 au comte Nils Bjelke par Hedvig-Eléonore, laquelle la donna en cadeau d'étrennes à «Sa Majesté la reine, sa très honoré- et bien-aimée fille», c. à d. à la femme de Charles XI, Ulrique-Eléonore. Cette suite se compose de 10 pièces, dont 6 figurent les mois, se suivant deux à deux, et les autres les saisons, le jour et la nuit ainsi que les éléments. Les tapisseries qui ont toutes été exécutées à Bruxelles dont elles portent la marque, sont l'œuvre de quatre artistes différents: *Guillam van Leefdael, Henry Rydams, Everard Leyniers* et *Gerhard van der Streecken.* Ainsi le premier a exécuté les trois tapisseries qui représentent Janvier-Février, Mai-Juin et le Jour (voyez l'édition suédoise, Tome II, planches XIX, XXI, XXV); Rydams, Mars-Avril et les Eléments (voyez l'édition suédoise, Tome II, planches XX, XXVII); Leyniers, Juillet-Août et les Saisons (voyez l'édition suédoise, Tome II, planches XXII, XXVIII); van der Streecken enfin, Septembre-Octobre, Novembre-Décembre ainsi

que la Nuit (voyez l'édition suédoise, Tome II, planches XXIII, XXIV, XXVI). Par un assez singulier hasard les cartons de cette suite décorative existent encore. L'auteur, qui a reconnu une des tapisseries du garde-meuble dans la reproduction des mois de Septembre et d'Octobre d'après une esquisse de Jan van den Hoecke qu'on retrouve au « Jahrbuch der Kunst-historischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses », II, p. 153, est en mesure, grâce à l'aimable appui du ministre des royaumes unis de Suède et de Norvège à Vienne, M. le comte G. Lewenhaupt, d'adjoindre à cet ouvrage quelques copies de ces cartons qui ne permettent pas le moindre doute à l'égard de la parenté de la suite suédoise et des esquisses conservées à Vienne.[1] Pour les mois de Janvier—Février, Mars—Avril, Mai—Juin et Novembre—Décembre des tableaux entièrement exécutés ont été peints, probablement d'après des esquisses ressemblant à celles qui représentent Janvier—Février, Septembre—Octobre, la Nuit et le Jour ainsi que les Quatre éléments.[2] Les esquisses sont, d'après la source indiquée plus haut, l'œuvre de Jan van den Hoecke, qui était peintre à la cour de l'archiduc Léopold-Guillaume, dans l'inventaire duquel elles sont mentionnées à l'année 1659. Il ne paraît pas improbable que cette suite soit le résultat du concours entre les premiers fabricants de tapisseries à Bruxelles, Everard Leyniers, Gerhard van der Streecken, Guillam van Leefdael et Henry Rydams, concours qui eut lieu, à l'instigation du susdit archiduc, vers le milieu du XVII[e] siècle, et dans lequel Leyniers remporta le prix.[3]

La tenture qui représente la guerre du roi Charles XI contre le Danemark n'appartient, à vrai dire, que par l'époque où elle fut commandée, à la période que nous décrivons de l'histoire de la collection des tapisseries en Suède. Le noble auteur de cette commande ne devait jamais, en effet, voir ces tapisseries, lesquelles ne furent prêtes que plusieurs années après la mort du roi. Mais il est de fait que l'histoire de cette suite se rattache plutôt à l'ère de grandeur de la Suède qu'à la période subséquente de calamités et de désastres, et donc l'on voudra bien me permettre de respecter cette connexion dans ce que je puis rapporter concernant la commande et l'exécution de ces tapisseries. Nicodème Tessin raconte en 1695 dans une de ses lettres à Daniel Cronström qu'il a fait, en compagnie du roi Charles XI, une visite à Drottningholm. En parcourant la galerie du château, où étaient suspendus les tableaux du peintre de batailles Lemke représentant la guerre du roi contre le Danemark, Tessin a proposé au monarque de faire exécuter en tapisserie quelques-unes de ces peintures. Le roi Charles qui pour l'instant était de bonne humeur agréa tout aussitôt le projet, et Tessin reçut l'ordre de le mettre à effet. L'idée n'était pas nouvelle. L'histoire des luttes entre la Suède et le Danemark avait été déjà, du côté danois, figurée en tapisserie. Christian IV avait en effet, ainsi que je l'ai rapporté plus haut, fait exécuter en 1616—1619 par Karel van Mander à Delft, pour une salle au château de Fredriksborg, une suite qui reproduisait des scènes de la guerre dite de Kalmar et qui paraît d'ailleurs avoir blessé jusqu'à un certain point la fierté nationale des Suédois. Ce sont nommément ces tapisseries qui, dans un recès additionnel du traité de Roskilde du 27 Février 1658, sont mentionnées de la façon suivante:

A cette fin que tout ce qui entraînerait quelque erreur ou qui pourrait chez l'une ou l'autre partie choquer ou contrister les courages soit supprimé et écarté pour la plus grande consolidation et amélioration de la paix, il a été convenu et stipulé que les tapisseries qui ont été autrefois faites pour le déshonneur et diffamation de la couronne de Suède et qui sont encore conservées et gardées en Danemark, seront recouvertes par d'autres couleurs.

Christian V, l'adversaire danois du roi Charles XI, avait fait exécuter par les frères van der Eicken, d'après les cartons du peintre Peder Andersen, une série de tapisseries figurant des scènes de cette même guerre que Tessin proposait maintenant à son roi de faire représenter en tapisserie d'après les peintures de Lemke.

Tessin s'adressa, pour l'exécution de la commande, à Daniel Cronström qui était alors agent de la Suède à Paris. Il se pourrait bien qu'on eût eu originellement l'intention de faire exécuter en tapisserie toutes les 10 toiles qui représentent les Actions de la guerre de Charles XI contre le Danemark, et qui, cette année 1695, étaient suspendues dans la galerie supérieure du château de Drottningholm. Mais pour commencer on ne fit et on n'expédia que la copie d'un seul tableau, de celui qui reproduit le Siège de Malmö. Il fut plus tard suivi du carton du Combat de Landskrona ainsi que de deux dessins figurant la Bataille de Lund.

Cronström était depuis quelques années déjà le commissionnaire de Tessin à Paris. C'était un homme assez entendu aux négociations artistiques, également utilisable et également précieux, qu'il s'agît de tapisseries ou de gravures, de meubles ou de caquets de cour, d'olives et de pêches ou d'acteurs et d'actrices. Il connaissait personnellement toute une partie des artistes parisiens du temps et il avait justement eu en mains la commande d'un meuble en tapisserie de Beauvais d'après un dessin de Bérain, meuble que Tessin s'était chargé de faire avoir au puissant comte Karl Piper.[4] Cronström se mit aussitôt en relations avec divers fabricants de tapisseries privés de Paris, où la

---

[1] Voyez les gravures pages 79, 82, 83, 85, 89, 91, 93, 95 Tome II de l'édition suédoise.

[2] Voyez les gravures pages 79, 89, 93, 95 Tome II de l'édition suédoise.

[3] A. Wauters, ouvr. cité, p. 315.

[4] Lettre de Cronström à Tessin, du 17 Janvier 1695. R. A. Cette correspondance et les brouillons de lettres de Tessin ont servi de fondement à l'exposé suivant.

fabrique des Gobelins était alors fermée, faute de ressources. Son choix hésita tout d'abord entre les fabricants Hinard et Behagle, ce dernier qui venait de s'installer à Paris vers cette époque, mais bientôt cependant Cronström passait un contrat (non conservé) avec *Hinard*, dont les ouvrages de basse-lisse étaient, à son dire, excellents. Ce fabricant commençait à travailler également pour le compte du roi, lorsque peu de temps après ses créanciers le firent appréhender au corps, et la commande passa donc à *Behagle*. Les raisons qu'en donne Cronström dans ses lettres sont: que Madame de Montespan avait confié à cet artiste l'exécution de belles tapisseries qu'elle faisait faire, sur des dessins de Bérain, pour son fils, le comte de Toulouse; que la fabrique des Gobelins, à laquelle il s'était donc également adressé, avait demandé le double et exigeait en outre deux fois autant de temps pour mener à bonne fin l'ouvrage; et qu'enfin les meilleurs ouvriers de Hinard avaient passé à la fabrique de Behagle. Les quatre premières pièces de la tenture suédoise devaient coûter environ 11.000 livres (135 livres l'aune carrée), somme à laquelle on comptait cependant que diverses dépenses supplémentaires viendraient s'ajouter. Le paiement devait s'effectuer par trimestre et, pour le premier, d'avance. Alors, de concert avec Bérain, Cronström élabora toute une série de projets pour les bordures des tapisseries. Les délibérations à ce sujet paraissent avoir donné au zélé commissionnaire assez de besogne, et comme Tessin dont le temps était partagé entre la cour et l'art ne faisait aux nombreuses questions de Cronström que de courtes et succinctes réponses, celui-ci ne devait généralement que s'en fier à lui-même. Aussi quand Bérain quitte l'été Paris pour la campagne, Cronström sent la lourdeur de sa responsabilité. Il se souvient que, pour la composition des bordures de la célèbre suite de tapisseries représentant L'histoire du Roi, il n'a rien moins fallu que le travail de toute une commission, composée de Colbert, Le Brun, Perrault, etc. Lorsqu'enfin, l'ouvrage une fois sur le métier, il a paru que l'on serait forcé de changer du tout au tout la bordure, il n'a pu, suivant son propre témoignage, fermer l'œil de cinq nuits entières, mis en demeure comme il l'était ou de trancher de lui-même une question fort épineuse ou bien de suspendre entièrement le travail jusqu'à ce qu'une réponse eût le temps d'arriver de Suède, ce qui, à cette époque, prenait bien au moins six bonnes semaines. Cette dernière alternative était en outre assez coûteuse, étant donné que le fabricant paraissait à ce moment à peu près exclusivement occupé à la commande suédoise. Il n'est pas jusqu'au carton même du siège de Malmö, par lequel on commençait l'ouvrage, qui ne donnât des scrupules à Cronström. Il demande à y faire introduire diverses modifications, le dessin étant, à son avis, dépourvu d'»une action principalle et remarquable». Il voulait également que si le roi figurait en personne sur le tableau, il y fût représenté d'une manière insigne «dans les endroits les plus exposés, ce qui iroit au but qu'on s'est proposé, de faire cet ouvrage-cy a la gloire non seulement de son regne, mais de sa personne». Il demande encore s'il est vraiment indispensable et s'il est délicat de marquer les initiales du roi de Danemark (Christian V) sur les trophées et les fourgons, du moment que la légende de la tapisserie devait parler seulement du pays: délicatesse sur laquelle on ne paraît pas avoir appelé l'attention. — Durant les années 1697—1698 on exécuta d'après les esquisses envoyées de Suède les cartons du Siège de Malmö, de la Troisième journée de la bataille de Lund ainsi que du Combat de Landskrona. A cet ouvrage fut employé Martin,[1] lequel y réussit tellement bien que, suivant les paroles de Cronström, von der Meulen lui-même, l'auteur, comme on le sait, de plusieurs des dessins pour la suite de L'Histoire du Roi, — se serait déclaré satisfait s'il eût été encore en vie. Les bordures furent exécutées, sur un dessin de Bérain, par Vernansal.[2]

Sur ces entrefaites le roi Charles XI mourut (1697), et d'autres circonstances encore vinrent mettre obstacle à la continuation de l'ouvrage. Ainsi l'hiver de 1698 ayant été d'une rigueur insolite fut en son genre une cause de retard pour le travail, en tant que l'on avait peine à chauffer les grands ateliers auxquels Cronström devait, à son dire, fournir à la fois le bois et le charbon. Des contestations s'élevèrent en outre entre Behagle et ses tapissiers, et la fabrique des Gobelins, fermée en raison de la guerre, se rouvrit, ce qui décida une partie des ouvriers, tant par goût personnel que par sentiment d'obligation envers la grande manufacture, à y reprendre de l'ouvrage. Cronström dut attendre, à plusieurs reprises, la réponse à des points de détail qu'il ne se jugeait pas en état de trancher de son autorité et les subsides de Suède tant pour son propre traitement que pour le règlement des comptes avec la fabrique arrivaient si irrégulièrement qu'il en résulta plus d'une fois pour le commissionnaire de véritables difficultés.

Comme je l'ai rapporté, on commença par exécuter la tapisserie représentant le Siège de Malmö (voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XXIX). Puis bientôt vint la Troisième journée de la bataille de Lund (voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XXXII) comme un peu plus tard aussi le Combat de Landskrona (voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XXX). On finit par avoir simultanément trois pièces sur le métier. Celle que j'ai nommée en premier — le Siège de Malmö — fut achevée en 1699 et, la même année également, celle qui représente la Troisième journée de la bataille de Lund, tapisserie signée ·BEHAGLE· et que Cronström, en raison du paysage de neige

[1] Martin, Jean-Baptiste (1659—1735) ou peut être Pierre Denis le jeune (1673—1742).

[2] Vernansal, Gui-Louis (1648—1729).

formant le fond, avait commencé par trouver moins réussie. Au sortir du métier, il parut que c'était la plus belle. « La quantité de grouppes et des figures richement contrastés, lit-on dans une de ses lettres, font un effet charmant et la diuersité des contours sur ce tapis de neige gris blanc terminé par ces bordures de lapis font tout autre effet que sur les terrasses vertes. » La troisième tapisserie, la Bataille de Landskrona, fut faite à Beauvais où Behagle avait maintenant passé. Cette pièce était d'une exécution plus facile. Aussi, bien que commencée plus tard, était elle terminée des l'année 1699. La tapisserie représentant le Siège de Malmö fut renvoyée en Suède au printemps de 1699 et confiée à l'ambassadeur, le comte Guiscard, sous promesse de la transporter par la voie de terre, parce qu'on redoutait l'humidité de l'air marin capable d'endommager l'or employé dans l'ouvrage. La tapisserie n'en partit pas moins par la voie de mer. Le diplomate trouvait apparemment la caisse bien lourde à emporter dans ses détours à travers différentes cours d'Europe.[1]

Le Siège de Malmö fut montré à Stockholm, l'été de 1699, à Charles XII et aux altesses présentes à la cour : la grand'mère du roi, la vieille reine douairière Hedvig-Eléonore, le prince et la princesse de Wolfenbüttel, le duc et la duchesse de Holstein, cette dernière qui, pour lors malade, se fit descendre dans une chaise pour assister à l'exhibition. Le roi Charles fut tellement ravi qu'il donna sur le champ l'ordre de verser 1.500 escus pour la continuation de l'ouvrage.

Quant aux deux autres tapisseries, Cronström avait pensé les envoyer l'automne de la même année par Strasbourg, Francfort et Hambourg — « route qui est la plus courte et qui n'oblige à aucun changement de voitures » — mais par l'intermédiaire de Tessin il reçut l'ordre de les garder à Paris, où elles furent jusqu'à nouvelle destination tendues chez le président Brissonnet et obtinrent, au dire de l'auteur de la lettre, l'approbation générale. A Noël 1699 Behagle reçut la faveur d'en montrer une, à savoir la Bataille de Landskrona, au roi Louis XIV. Au mois de Mars de l'année suivante Cronström fut à Versailles en personne pour y présenter la Troisième journée de la bataille de Lund, que le roi daigna aussi prendre en considération « en se rendant à la messe ». « Et pendant deux ou trois heures que la tapisserie fut tendue, tout Versailles retentit des Eloges de cette pièce. » Les circonstances politiques du pays firent que ces deux tapisseries ne furent envoyées en Suède qu'en 1703. Tessin les met à l'automne sous les yeux de la famille royale présente à la cour et promet à Cronström de s'employer a lui faire obtenir des subsides pour la continuation de l'ouvrage : tentative qui fut en fait couronnée de succès, car le 23 mars 1704 le roi expédiait à la Trésorerie l'ordre de verser « 1.000 escus pour la continuation de deux actions qui manquent à la Bataille de Lunden ».

Pour la quatrième pièce encore inachevée le travail n'avança, faute de subsides, que fort lentement et fut même parfois tout à fait au calme. A plus d'une reprise, devant la difficulté d'avoir de l'argent, on fut sur le point d'interrompre du tout au tout l'ouvrage, mais on se trouvait lié par le contrat passé (contrat non conservé). Behagle renonça cependant à la commande, et cette quatrième pièce qui figure la seconde journée de la Bataille de Lund (voyez l'édition suédoise Tome II, planche XXXI) dut donc être exécutée d'un autre côté. Elle est signée D . LACROIX ·. Je n'ai pu trouver de renseignement sur l'époque où elle fut envoyée en Suède. La somme promise en 1704 paraît n'avoir jamais été ordonnancée et, en dépit des prières réitérées de Cronström réclamant les copies de la Quatrième journée de la bataille de Lund et du Siège de Bohus qui devaient partir pour Paris dès 1701, ces copies n'auront jamais été envoyées. On se trouvait maintenant en plein dans le feu de la guerre et il ne semble pas qu'on ait voulu penser à reproduire en tapisserie les combats d'autres temps. Tout comme la situation de grande puissance qu'avait occupée la Suède, « les glorieuses actions du Roi Charles XI » furent elles aussi réduites à l'état de fragments.

Au cours de l'ouvrage il fut plus d'une fois question de donner à Le Clerc cette suite à graver. Cronström expédia à cette fin en 1698 un mémoire destiné au roi et dont la teneur littérale est assez caractéristique pour mériter d'être ici rapportée.

S'il plaisait à Votre Majesté, y est-il dit, parfaire de tous points cette œuvre et étendre d'autant plus la gloire de son très haut et bien heureux père, il n'y a guère chose au monde plus capable d'y contribuer aux pays estrangers que si V. Roy. Maj. décidait de faire graver ici même ces actions avec leurs riches bordures. On pourrait en outre joindre une relation circonstanciée à chaque action, ce qui pourrait, l'ensemble une fois relié, former un volume tout ainsi que les tapisseries du roi de France ayant pour sujets les quatre éléments et les saisons ; on avait fait le même projet aussi pour les actions de guerre de celui ci, mais on ne l'a pas mis à exécution. L'ouvrage proposé serait d'une dépense modique en regard de l'effet esclatant

[1] La description de l'emballage de la tapisserie est si caractéristique que je ne puis me refuser le plaisir d'en donner connaissance au lecteur. Cronström écrit à ce sujet:

D'abord il y a du papier cousu sur les bordures d'or, la pièce estant pliée elle est envelopée de papier, ensuite cousue dans une toille cirée, le bois de caisse a plus d'un pouce d'epais, sur la toille cirée il y a encore du papier epais ; la caisse bien clouée est entourée par dehors d'une toille cirée encore, sur la quelle il y a de la paille et une bonne toille ; par une precaution sans exemple j'ai encore mis ce ballot dans une 2me caisse par dessus de la quelle il y a un second emballage. Si après cela l'air de la mer y penetre toutes les precautions humaines sont inutiles.

qu'il produirait. Si l'on pouvait y ajouter les représentations du couronnement de feu Sa très haute et bienheureuse Maj. ainsi que de plusieurs autres solennités de ce genre, ce serait enlever aux Danois tout ombrage, bien que la précaution soit quelque peu scrupuleuse, car il est inouï qu'un roi doive cacher ses victoires pour ne pas choquer d'autres puissances. Il est à espérer que la chose ne sera pas prise de cette façon par les Danois, car il ne peut point leur paraître plus estrange que ces actions soient figurées en une suite de tapisseries que non pas qu'elles soient décrites en l'histoire de Suède, ce qui . . . a été fait sur l'ordre de S. M.

Le projet de gravure, comme bien l'on pense, avorta. Cronström dont l'intérêt pour la belle exécution de la suite de tapisseries ressort assez de ce qui précède, a d'ailleurs laissé lui-même sur cette œuvre un rapport explicite. Sa conception de l'ouvrage, qui porte le sceau de la manière de voir propre à l'« ère de grandeur » de la Suède, apparaît très clairement dans les mots suivants empruntés à ce rapport :

Cette galerie, constituée de la sorte, est telle qu'on s'imagine qu'elle a été formée et établie par la Victoire comme un monument de triomphe élevé à la commémoration glorieuse des victoires de feu Leurs très hautes et bienheureuses Maj. le Roi Charles X et le Roi Charles XI et elle pourrait bien mériter à juste titre le nom de galerie des victoires.

La suite composée des batailles de Charles XI est encore conservée et relativement en bon état. Elle est tissue de laine fine, de soie et d'or.[1]

---

[1] La bibliothèque d'Upsal conserve le compte suivant :

Compte des *Tapisseries* de S. M.

Dépenses faites avant que le travail n'ait été entrepris.

1697	Payé à M. Bérain pour divers dessins de bordure exécutés par lui et envoyés en Suède	280
	Pour une copie de la susdite bordure faite à la détrempe et rehaussé d'or	90
	Pour le sujet du Siège de Malmö qui a été peint dans la susdite bordure	50
	Pour une autre copie un peu plus grande de ladite bordure et du sujet précité dans toutes ses proportions exactes, faite à l'huile, rehaussée et achevée avec diligence ; pour me servir de règle ainsi qu'au tapissier et aux peintres	180
	Pourboire au concierge de l'Hostel de Mazarin où les grandes bordures sont peintes	20
	Pour de petites pièces d'essai exécutées aux Gobelins et chez d'autres maîtres	30
	Payé au notaire qui a fait le contrat et les copies	20
	Pour une légère avance faite à Hinard le Tapissier avec qui j'avais, passé contrat fixant la somme que je ne pourrais recouvrer à sa banqueroute	50
	Pour frais de douane et de transport des tableaux venus de Suède par la Rochelle	60
		780

1.

1697 Dépenses faites pour le Siège de Malmö.

	Payé à M. Martins pour le sujet même, selon quittance	285
	Payé à M. Vernansal pour la bordure, rehaussée d'or comme aussi pour . . . et de la toile, etc. selon compte	574
1698	A l'ouvrier Morin, selon quittance	15
1699	Au rentrayeur Petit, selon quittance	61
	Payé à Behagle en plusieurs fois et par acomptes pour toute la pièce renfermant 15 aunes carrées de France $^{11}/_{16}$, selon quittance	2.353.7
	Pour un double coffre, toile cirée et emballage	25
	Total pour la première pièce	3.313.7

2.

Dépenses faites pour la 3ème action de la Bataille de Lund.

1697	Payé à M. de Vernansal pour l'esquisse et la peinture de quatre prisonniers dans differentes postures comme aussi pour l'esquisse et la peinture de nouveaux trophées et pour la copie de toute la bordure supérieure sans or, selon quittance	370
	Payé à M. Martins pour le sujet même, selon quittance	400
1699	Payé à M. Behagle pour la pièce même, renfermant 16 aunes carr. de France $^{9}/_{10}$	2.418
	Payé aux trois ouvriers qui ont exécuté ladite pièce qu'autrement ils eussent abandonnée pour s'engager aux Gobelins lors du rétablissement de cette manufacture	169
	Payé à Behagle pour le rentrayage d'une bordure qui a été ajoutée	32
	Total pour la seconde pièce	3.389

3.

1698 Dépenses faites pour la Bataille de Landskrona, qui a été exécutée à Beauvais.

	Payé à M. Vernansal pour l'esquisse et la peinture à l'huile sur toile de quatre prisonniers et de nouveaux trophées, ainsi que pour la copie de toute la bordure supérieure, selon quittance	370
	Payé à M. Martins pour le sujets même, selon quittance	356
1699	Payé a M. Behagle pour toute la pièce, renfermant 16 aunes carr. de France $^{9}/_{16}$, à raison de 150 l'aune, selon quittance	2.418

Les tapisseries sont faites d'un ton gris fin ou gris bleu avec un emploi d'ailleurs parcimonieux de couleurs, en particulier du rouge et du bleu pour les uniformes danois et suédois et aussi du blanc d'un très bel effet pour un certain nombre de chevaux. Au milieu de la bordure horizontale supérieure deux génies de la Renommée tiennent les armoiries de Suède à l'écusson de Palatinat sur le tout (voyez la gravure page 53, Tome II de l'édition suédoise), disposition qui, tout comme l'ornementation des deux bordures verticales, se répète sur chacune des quatre tapisseries qui font partie de la suite. La bordure horizontale inférieure, qui est différente sur toutes les pièces, montre au milieu un socle sur la façade duquel on lit, en lettres d'or ou d'argent sur fond bleu clair, la description en latin de la scène représentée; des deux côtés, un entourage d'armes entassées. Les coins sont occupés par des prisonniers assis, nus ou en costumes orientaux (de fantaisie?). Les lointains ont de la légèreté et du flou, surtout dans la tapisserie représentant la Troisième journée de la bataille de Lund, laquelle se fait d'ailleurs remarquer, même pour les personnages du premier plan, avant toutes les autres de la suite.

Dans la période dont nous venons de nous occuper se place un épisode de la chronique de la tapisserie suédoise qui est en étroite connexion avec l'un des souvenirs les plus aimables des annales du pays. Je veux parler de la fabrique de tapisseries du château de Carlberg instituée par la femme de Charles XI, la douce Ulrique-Eléonore — « subditorum amor ac delicium; arctoi splendor amorque poli, reginarum optima, maxima, piissima, » pour employer le langage des médailles du temps. Cette princesse dont les contemporains eux-mêmes ont reconnu l'esprit charitable aux pauvres et aux malheureux, et dont l'histoire a gardé le souvenir, a attaché son nom d'une manière bien digne de son grand cœur à une industrie qui est entre toutes et plus que toute autre l'apanage exclusif des riches de ce monde. Quand on parcourt ce qui reste encore des comptes de la reine et qu'on y retrouve de jour en jour à côte d'un indéniable sentiment de l'art les manifestations pratiques d'une infatigable charité, on se convainc sans peine que l'institution de la fabrique de tapisseries au château de Carlberg est sortie du désir de venir en aide, et ici de venir en aide aux petits. Ce sont en effet les enfants d'un asile fondé par la reine au susdit château qui étaient occupés à la fabrication des tapisseries. Comme c'est en 1688 que le château fut mis à la disposition de la reine et qu'un des ouvrages conservés encore aujourd'hui de la fabrique de Carlberg est daté de 1689, on pourrait bien être en droit de faire remonter à peu près à cette année le commencement de la fabrication des tapisseries.

L'établissement, qui était défrayé par l'argent de poche de la reine, était placé sous la direction d'Anne Marie Schmilau, généralement désignée sous le nom d'inspectrice de Carlberg, et d'une certaine Catherine von Hacken. Daniel Rydenius, chapelain de Solna, s'occupait d'apprendre aux enfants la lecture, etc. Ce sont trois demoiselles nobles de Finlande, Marie-Hélène, Emerenzie et Anne-Elisabeth Klingbyl, qui paraissent avoir eu la haute main sur la fabrication. Les jeunes artistes étaient tous, comme le montrent les comptes, des filles. Le travail était exécuté, autant que nous pouvons le savoir, exclusivement en basse lisse, d'après des tapisseries qui se trouvaient dans les magasins du garde-meuble. La soie était achetée aux commanditaires de la manufacture de soie.[1] C'est la verrerie de Kungsholmen (à Stockholm) qui fabriquait les bâtons de croisure.

Ainsi que je l'ai mentionné plus haut, on avait en 1689 achevé une tapisserie. Elle appartient à l'Histoire de Méléagre et a été faite d'après la suite, exécutée à Bruxelles par Jan Leyniers, que la reine Ulrique-Eléonore avait apportée de Danemark en dot et qui se trouve d'ailleurs encore dans les collections de l'Etat suédois. Cette pièce représente Althée qui fait retirer du feu le tison lié à la vie de Méléagre, et elle porte la signature CARLBERG Ao 1689 A M R (à manufacture royale?). L'année suivante (1690) une autre tapisserie fut encore achevée, figurant Méléagre qui abandonne à Atalante la tête du sanglier de Calydon, et en 1691 une troisième qui représente la Mère de Méléagre jetant dans les flammes le tison de vie de son fils. C'est probablement pour cette pièce que l'arriéré du salaire (22 rixdalers $^{1}/_{7}$) fut payé en août 1692 à raison de 15 dalers de cuivre à chacune des neuf petites filles. On ne trouvera sûrement pas mauvais que nous citions ici leurs noms d'ailleurs inconnus, qui n'auront

---

	Mon voyage à Beauvais et pourboires aux ouvriers de cette fabrique	80
	Payé à M. Behagle pour le rentrayage d'une bordure et pour quelques petites corrections	36
	Total pour la 3ème pièce	3.260
	Total pour les 3 pièces	10.742
1699	Payé à M. Martins pour la première action de la Bataille de Lund, selon quittance	450
	Payé à M. Martins pour la 2e action de la Bataille de Lund, selon quittance	400
	Total général	11.592

Paris le 10 Mai / 30 Avril 1700.

Comptes originaux des Tapisseries représentant les Batailles du Roi Charles XI et qui ornent encore les murs de la grande salle au château royal de Stockholm.

[1] Parmi les comptes, qui ont été acquittés par Welam Keijlhoff, le premier est daté du 2 novembre 1691. Ils comprennent de la soie couleur de rose, incarnat, rouge, noire, orangé, « carmoisin », blanche, couleur isabelle, « couleur de scher », etc.

cependant pas été sans intérêt pour la reine-bienfaitrice. C'étaient *Catherine-Dorothée Hacken*, *Marguerite-Sophie* et *Suzanne-Madeleine Lille*, *Marguerite Bergvall*, *Catherine Stüvert*, *Hedvig Bergh*, *Elisabeth Helmers*, *Marguerite Ambiörnsdotter* et enfin *Hedvig-Johanna* (sans nom de famille). — Le modèle de la dernière pièce, montée du vivant de la reine, mais achevée seulement après sa mort, fut également emprunté à la suite déjà mentionnée. Le sujet en était la Chasse du sanglier de Calydon. Au mois de décembre de l'année 1692 on paye pour cet ouvrage encore une fois 27 rixdalers en espèces à neuf petites filles. Le reçu a été acquitté par les susdites, à l'exception de Marguerite Ambjörnsdotter, dont le nom a été remplacé par celui d'*Anne-Sophie Tropper*. Après le décès d'Ulrique-Eléonore (1693) Charles XI, avec une piété dont on ne peut suivre les marques sans émotion, prit en mains les intérêts de la sainte fondation de son épouse. Avec la dame préposée à l'orphelinat de Carlberg un contrat fut passé en 1693 qu'on renouvela ensuite tous les ans, pour l'entretien de 30 enfants que « Sa Majesté notre bien-aimée épouse, maintenant auprès de Dieu éternellement bienheureuse » a fait entretenir à Carlberg. Les lettres de la Riksregistratur fournissent dans toute leur sécheresse des renseignements touchants sur la sollicitude du roi pour ces petits qui avaient fait une fois l'objet de la bienfaisance de son épouse chérie : tantôt il les gratifie de psautiers, tantôt leur envoie des médicaments ou dote de riches subventions annuelles ceux qui quittent l'orphelinat. La fabrication continua l'année de la mort de la reine, toute l'année 1694 et jusqu'en plein printemps 1695, vraisemblablement pour terminer la tapisserie déjà commencée et qui est, comme les autres, signée et datée CARLBERG Ao 1694 A M R. Pendant ce temps on paie pour l'achat de soie, en trois versements différents, 128 D. S. En 1695, au mois d'avril, les trois Finlandaises qui avaient dirigé la fabrication vont s'installer à Stockholm et la Trésorerie reçoit en même temps l'ordre de délivrer à chacune des « six grandes filles de l'orphelinat de Carlberg qui y ont exécuté les tapisseries et qui en sortent maintenant » une somme de 20 D. S. comme gratification de congé. Mais les institutrices qui avaient déjà obtenu en 1694 un supplément de 40 D. S. de traitement annuel pour chacune, devaient continuer à avoir le droit de toucher la même somme, droit que nous voyons aussi le roi rappeler encore, par lettre spéciale, à sa Trésorerie.

L'acte cité plus haut (page 81) contenant l'inventaire des biens mobiliers laissés par Ulrique-Eléonore, acte dressé en 1693, mentionne, avec l'Histoire de Méléagre, quelques autres tapisseries encore fabriquées à Carlberg: ainsi, sous le N:o 5, « une tenture à personnages de petites dimensions; faite à Carlberg; la hauteur est de 4 aunes brabançonnes $^5/_8$, et l'ouvrage se compose des 5 pièces suivantes :

1 pièce de 3 aunes $^1/_8$, 1 pièce de 3 aunes $^1/_2$, 1 pièce de 6 aunes $^3/_8$, 1 pièce de 4 aunes $^3/_8$, 1 pièce de 5 aunes $^3/_8$. — 22 aunes $^3/_4$ taxées à 200 rixdalers.

Puis l'Histoire de Tobie faite à Carlberg, un peu meilleure que la précédente : 1 pièce de $6^1/_8$, 1 pièce de $5^1/_2$. — $11^5/_8$ taxées à 150 rixdalers. »

Du coup nous avons sans doute indiqué aussi toute l'étendue de l'activité qui fut pendant un petit nombre d'années déployée à Carlberg au service de la philanthropie plutôt qu'à celui du luxe.

L'auteur a tâché, dans le développement qui précède, de donner une esquisse de l'emploi de la tapisserie pendant les diverses périodes qui ont été décrites ici même. On a vu comment les tapisseries, après avoir été à proprement parler le seul procédé de revêtement des murs tant au foyer domestique que pendant les courses en pays étrangers, avaient dû peu à peu partager la place avec d'autres étoffes. Leur qualité d'objets de valeur immuable les fit conserver, comme il est naturel, très longtemps pour les occasions solennelles et dans les voyages. Ce qu'Ogier raconte en 1635 des cérémonies qui accompagnèrent les négociations des Suédois avec les Polonais s'appliquait certainement encore à la fin même du XVIIe siècle. « Dans les entrevues avec les Polonais, dit il, lesquelles se tiennent ordinairement sous une tente, deux tables sont placées l'une en face de l'autre et dans l'intervalle descend une tapisserie qu'on lève dès qu'ils se sont rassemblés et assis, afin qu'ils puissent se voir en même temps et en même temps porter la main à leurs chapeaux. »[1] Nous avons vu comment sous la régence pendant la minorité de Charles XI on acheta des tapisseries pour les employer dans les chambres qui devaient être habitées par la reine Christine dans son voyage à travers la Suède jusqu'à Stockholm, et comment, à chaque arrivée d'un nouvel ambassadeur, le grand maréchal du royaume et son adjoint, l'intendant de la cour, regardaient l'achat de nouvelles tapisseries comme inévitable. Qu'on se rappelle aussi que dans les discussions auxquelles ces dépenses imminentes donnaient lieu au sein du Collège des finances, il n'y avait pas une voix pour s'élever en faveur de l'emploi de quelque autre matière que la tapisserie — témoignage fort expressif d'une opinion laquelle a vu dans la tapisserie l'indispensable procédé de décoration et le plus convenable aux occasions solennelles. En des circonstances de ce genre la tapisserie occupe

[1] Stockholms magazin, 1780.

toujours son ancienne place d'honneur tant à l'intérieur des maisons que dans les décorations en plein air. Quand par exemple l'ambassadeur d'Angleterre, le comte Jacob Carlisle, remit à Charles XI, l'été de l'année 1669, les insignes de l'ordre de la Jarretière, la salle du Trône au château de Stockholm était ornée tout à l'entour des tapisseries « qu'on a coutume d'employer aux réunions de la Diète ». Il y avait de même des tapisseries suspendues dans l'appartement où l'ambassadeur et le héraut avaient demandé la permission d'« entrer pour y mettre en ordre la parure de chevalier. »[1] Dans son récit des fêtes qui furent ordonnées en décembre 1672 pour célébrer la déclaration de majorité de Charles XI, Ehrenstrahl rapporte comment au banquet dans la salle du Trône, le 20 du même mois, murs et fenêtres étaient tendus de superbes tapisseries, et comment aussi lors de l'illumination organisée quelques jours auparavant » was reiche und vornehme Familien waren, deren Häuser waren von Aussen gantz über mit schönen Tapezereyen bekleidet. »[2] Et la relation du couronnement d'Ulrique-Eléonore à Stockholm en 1680 raconte comment le chœur de l'église était revêtu de tapisseries et comment « tant à l'entrée dans la ville que le jour du couronnement toutes rues et places par où la procession s'avançait étaient tendues des deux côtés, à l'extérieur des maisons comme aussi sur les cours, de tapisseries, peintures, tentures et autres décorations que chacun avait pu réaliser suivant ses moyens et ses matériaux. »[3]

Les lois somptuaires, renouvelées tant et plus, n'avaient comparativement que peu de prise sur le mobilier en général et spécialement sur les tapisseries. Ainsi l'édit gracieux de S. M. R. en date du 30 août 1664 devait « s'étendre aux vêtements et parures propres à un chacun, homme ou femme, et portés aux noces aussi bien qu'en dehors des noces; mais le présent édit ne vise nullement le mobilier non plus que les selles ni les housses des chevaux, particulièrement parmi la chevalerie et la noblesse. » Quand une ordonnance analogue était rendue en octobre 1664 pour le clergé du royaume, les autorités trouvèrent expédient d'« établir certaines catégories et distinctions parmi le peuple, » tout en reconnaissant que « les catégories et échelons ci-dessus indiqués sont en général difficiles à déterminer et à circonscrire. » Le même acte renfermait également une disposition relative à l'emploi des tapisseries et que l'on retrouve antérieurement dans les « avertissements respectueux du bourgmestre et des échevins de Stockholm quant à l'observance des ordonnances et édits concernant la manière dont il en doit aller des accordailles ou fiançailles, noces, etc. », avertissements qui sont du 27 mars 1661.[4] « Que si quelqu'un, y est-il dit, veut parer la maison nuptiale de tapisseries ainsi que d'étoffes d'argent ou de soie sur les murs ou de baldaquins, comme aussi employer des lustres d'argent, item candélabres d'argent et autres ornements précieux, il le peut faire impunément s'il est, lui, ou si elle est de la première catégorie, qu'il possède également ces objets en propre et si les noces se font dans sa propre maison ou logement; . . . . . . mais que ceux qui sont du second degré se contentent de logements moins parés sans les ornements et frais précités. » Ainsi parmi les prêtres, seuls les « professeurs à l'Université, prédicateurs de la cour, professeurs de lycées, pasteurs, principaux de collèges et tous gens gradés qui sont experts, instruits et sérieux » ont le droit de se servir de tapisseries dans des occasions solennelles de ce genre. Dans la bourgeoisie, qui était, aux termes de l'ordonnance du 5 octobre 1664, partagée en trois catégories, la première seule, composée du bourgmestre et des échevins ainsi que de la magistrature, avait permission d'employer des tapisseries, à condition d'en posséder en propre et qu'on fit les noces dans sa propre maison ou habitation, mais non pas s'il fallait emprunter les tentures ou louer le local. Quant à « ceux qui sont de la seconde catégorie, ils ne peuvent faire usage de tapisseries non plus que d'étoffes d'argent ou de soie sur les murs, mais qu'ils emploient à la place des peintures et autres ornements modestes. »

Les ordonnances qui suivirent rendues dans la dernière moitié du XVII[e] siècle, laissèrent pourtant en général les tapisseries et les meubles en repos. Même les sévères interdictions qui reviennent souvent de faire usage de « tissus et étoffes à fleurs, à raies et à façon[5] » permettaient l'importation d'articles de ce genre pour des meubles, en tant

---

[1] Cfr. Le fatbur suédois, neuvième partie. Stockholm, 1770. Cérémonial usité lors de l'adoubement du roi Charles XI comme chevalier de l'ordre anglais de la Jarretière le 29 juillet an 1669. Cfr. Documents critiques et historiques concernant l'histoire et la langue suédoises, publiés par E. E(kholm). Stockholm, 1760.

[2] Voy. Certamen Equestre caeteraque Solemnia Holmiae Suecorum Ao MDCLXXII M. Decbr: celebrata cum Carolus XI omnium cum applausu Aviti Regni Regimen capesseret Holmiae. Les planches gravées par G. C. Eimmart de Nuremberg montrent les arrangements de la salle du Trône tendue de tapisseries au château de Stockholm. Voy. planche 1 et planche 62. Outre les murs les balustrades des tribunes étaient également pourvues de tapisseries (ces dernières retournées à mi hauteur).

[3] « En outre il y eut le soir jusqu'à une heure avancée de la nuit par toute la cité et les faubourgs des lanternes de divers genres portant lumières au-dedans, et des lumières également dressées aux fenêtres, comme aussi sur les clochers, en plus de quoi on faisait en quelques endroits de la musique à l'aide de chalumeaux et autres instruments. » — Relation du couronnement d'Ulrique-Eléonore à Stockholm le 25 novembre 1680. R. A.

[4] « Quiconque décore la maison d'une fiancée à l'aide de tapisseries magnifiques, étoffes d'or, d'argent ou de soie, baldaquins ou autres ornements et parements precieux de ce genre . . . . une amende de 100 D. S. Nouveaux documents relatifs à l'histoire de Scandinavie, 21, p. 65. Stockholm, 1850.

[5] En 1686, 3 avril: arrêt portant defense d'employer les tissus à fleurs, à raies et à façon. Cfr. 1690, 10 août.

qu'on n'en pouvait fabriquer au pays, et pour peu qu'on remît en bonne et due forme au Collège des finances et du commerce une déclaration de ce qu'on désirait: concession bien caractéristique si l'on songe à la sévérité d'une ordonnance aux termes de laquelle les douaniers, inspecteurs et contrôleurs convaincus de « quelque connivence aux visites de douane devaient sans aucune espèce de grâce être passibles des travaux forcés pour le reste de leurs jours à Marstrand, »[1] et si l'on songe d'autre part au caractère hautement protectionniste d'une stipulation comme la suivante, à savoir que « tant qu'un individu ou un autre entretiendrait et mettrait en jeu un métier à tisser, personne n'aurait permission de le faire arrêter pour dette ».[2] Dans le placard et ordonnance de Sa Majesté de 1694 concernant diverses espèces d'assortiments de toile, etc., on mentionne bien sans doute au nombre des objets proscrits « les tapisseries de Flandres », mais avec l'addition: «comprenant, bien entendu, par là celles d'un genre ordinaire, à raies, »[3] et la loi somptuaire du 20 mars 1699 finissait par excepter formellement « tout ce qui appartenait aux meubles et décorations des maisons. » Il est probable aussi que si les documents de l'administration des ventes aux enchères relatifs au XVII[e] siècle avaient été mieux conservés que ce n'est aujourd'hui le cas, on serait parvenu au résultat où l'examen des quelques documents subsistants semble conduire, — à savoir, que les tapisseries tout au moins de genre ordinaire étaient à cette époque assez généralement en usage dans notre pays de Suède, encore que les droits sur ces objets fussent passablement élevés.

En ce qui concerne cependant les différentes manières de tendre les murs employées alors dans les châteaux royaux, on peut continuellement observer un etendance à l'emploi moins fréquent de la tapisserie. Ainsi sous la Régence on trouve souvent mentionnées dans les beaux appartements des tentures d'étoffes telles que satin, damas, brocatelle, brocart d'or, etc. En 1661 le cabinet du roi était tendu de damas rouge et de galons d'or, estimés à 882 D. S.; sa chambre à coucher, en 1668, de drap d'or, estimé 2,261 D. S. Dans la chambre d'études du roi les murs et les rayons des livres étaient recouverts de damas vert avec de l'or sur des galons d'argent, et ainsi de suite.[4] La situation reste la même quand le roi Charles a pris les rênes du gouvernement. La précieuse tenture de satin brun violet et jaune brun à broderies d'or et d'argent, que Charles-Gustave avait un jour reçu en présent d'un Polonais, et qui était évaluée à 5,533 D. S., était maintenant chez la reine-douarière Hedvig-Eléonore, et dans d'autres appartements des divers châteaux on mentionne de la brocatelle (à fleurs avec du bleu, du jaune et du rouge), du damas blanc isabelle sur fond vert, du damas rouge, violet, jaune et vert, du brocart d'or couleur chair, etc. Ainsi au début du décennium 1690—1700 la chambre à coucher de la princesse était tendue de damas rouge, celle du prince Charles de damas vert, et ce dernier genre d'étoffe paraissait encore dans la chambre à coucher de la reine Ulrique-Eléonore à Kungsör, tandis qu'à ce même château celle de la reine-mère était tendue de brocatelle à fleurs. A côté de ces étoffes on voyait encore des cuirs dorés et des tapisseries françaises. La premier de ces genres de tenture était devenu à ce moment d'un usage de plus en plus étendu. En 1674 un privilège fut même délivré à un certain Charles Bondet à l'effet de fabriquer en Suède des « tapisseries de cuir doré façon de Hollande et des tapisseries de cuir doré façon d'Italie. »[5] Au château d'Ulriksdal, par exemple, en 1689, il n'y avait pas moins de 26 appartements tendus de cuir doré, à Kungsör, en 1696, pas moins de 12. Les tapisseries dites françaises ou appelées communément roannaises d'après le lieu de fabrication apparaissaient, à ce qu'il semble, en pièces de dimensions différentes tout comme les tapisseries proprement dites, et elles sont mentionnées dans les inventaires sous des modèles divers: « avec ou sans arceaux; rayées; à raies violettes; à flammes et à raies; couleur de musc et bleues à couronnes et aux aigles éployées; avec des lys; à flammes bleues avec un peu de laiton au-dedans, » etc. Dans la dernière partie du XVII[e] siècle on trouve ce procédé de tenture très répandu et employé pour des pièces de nature fort différente. Ainsi on voyait tendue de la sorte l'antichambre du roi à Kungsör, où d'ailleurs comme à Upsal un grand nombre des logements de la suite étaient tapissés de même. Mais en général ces tapisseries paraissent à cette époque avoir été surtout attribuées aux différents bureaux administratifs (« contoirs ») ainsi qu'aux magasins du garde-meuble. C'étaient des articles à bas

[1] Arrêt portant prohibition des étoffes à façons, etc., du 19 avril 1692.

[2] Arrêt portant prohibition des étoffes de soie à fleurs et des étoffes à façons, 1693, 4 fevrier.

[3] Placard et ordonnance de Sa Majesté Royale concernant diverses espèces d'assortiments de toile, les uns prohibés, les autres dont la commande et l'importation sont autorisées moyennant un exhaussement des droits de douane. Stockholm, 1694, le 14 mars.

[4] Estimé 1,416 D. S.

[5] Privilège à Charles Bondet de fabriquer à certaines manufactures du pays en Suède. Daté de Stockholm, le 27 novembre 1674. « . . . . . . diverses manufactures, à savoir des étoffes telles que tapisseries de cuir doré à la manière de Hollande tapisseries de cuir doré à la manière d'Italie, une autre façon de tapisseries de cuir doré, façon de brocatelle, nouvelle invention fort riche, avec toutes fleurs rehaussées de soie; de la toile cirée de façon légère et imitant le drap de toutes sortes de manières; dito à modeler toute espèce de personnages et de contrefaçons, celle-ci ressemblant à du marbre, avec d'autres choses encore qui jusqu'à présent n'ont pas été faites ici en Notre Royaume. » Le privilège était concédé pour dix ans. A. A. von Stiernman, Collection de lettres royales, etc. IV, p. 70. Stockholm, 1760.

prix, comme cela ressort, entre autres preuves, de ce fait que l'inventaire de 1696 d'où les renseignements ci-dessus rapportés ont été puisées, évalue toute la collection des tapisseries françaises, composée de plus de 150 pièces, à 1,040 D. S. environ, c'est-à-dire à un prix inférieur, par exemple, à celui d'une seule tenture de damas vert qu'on voyait dans la chambre d'études du roi[1]. A titre de comparaison on peut citer les tapisseries proprement dites du même inventaire, lesquelles sont estimées à une somme d'un peu plus de 72,000 D. S.

Nous pouvons observer, presque autant que ç'avait été le cas auparavant, la répugnance générale pour l'incolore, aversion qui se manifeste par l'emploi de draps de diverses couleurs à titre de complément aux autres espèces de tenture, qu'il s'agisse de tapisseries proprement dites ou bien de damas ou d'étoffes analogues. Vers 1660 il y avait dans presque toutes les chambres du château de Stockholm quelque pièce de drap rouge. En 1666 on en faisait venir 131 aunes pour la chambre à coucher du roi; en 1667, « quand la reine Christine pensait venir, » 443 aunes pour quelques logements; en 1670 74 aunes en étaient tendues sous les tapisseries de la salle à manger du roi. Pour une réception qui eut lieu la même année dans la salle du Trône, « vu que l'on célébrait l'anniversaire de naissance de Sa Majesté Royale, » il fallut 300 aunes de drap rouge; en 1672 on dut en employer, pour les murs et les bancs de l'église du château, 400 aunes, etc. En 1673 on tendit dans la chambre d'audience du roi le long des murs 57 aunes de drap rouge; en 1674, dans sa petite salle d'armes, 98 aunes $^{1}/_{2}$ de la même sorte d'étoffe. En 1680 le couronnement d'Ulrique-Eléonore à Stockholm entraîna une dépense de 4,284 D. S. en fait de drap rouge, et 81 aunes en furent tendues sous le damas bleu et jaune d'un de ses appartements. A côté du drap rouge on en employait aussi, quoique sur une bien moindre échelle, du bleu et du vert. En 1663 on fixait 37 aunes de drap vert sous les tapisseries du cabinet d'études. En 1668 on plaçait au-dessus et au-dessous des tapisseries de la garde-robe du roi 101 aunes de drap bleu et la même année sous le damas de la chambre d'études de roi 50 aunes de drap vert. En 1680, pour autant que les annotations du commis au garde-meuble peuvent faire autorité, on tendait dans l'appartement de la reine, à côté de damas et de drap rouge, 81 aunes aussi de drap bleu; la cheminée d'une autre de ses chambres était tapissée de 9 aunes de même sorte, etc. D'un usage bien plus considérable encore était le drap noir, employé dans les deuils qui revenaient souvent de parents proches ou éloignés et employé avec une minutie qui ne laisse pas d'avoir, pour nous du moins, dans toute sa sévérité, une légère nuance de redicule. A ce point de vue il n'est pas sans intérêt de rapporter les arrangements qui furent faits dans l'appartement d'Hedvig-Eléonore au moment du deuil de Charles X Gustave. La salle à manger, la salle d'audience, le cabinet rouge et la chambre à coucher de la reine-douairière furent pour la circonstance tendus de drap noir. Sous le plafond de la première de ces pièces étaint tendues 123 aunes de boie anglaise noire, les chambranles des fenêtres et les seuils des portes étaient tapissés de même étoffe, et l'on a tout lieu de croire que la boie noire de doublure, qui recouvrait la cheminée dans cette pièce ainsi que dans les autres et qui est mentionnée comme tapissant le parquet du cabinet rouge de la reine, était employée de la même manière dans sa salle à manger, où les rebords des châssis de papier et des cages de perroquets étaient également tendus de noir. Si l'on prenait le couloir qui menait à la salle d'audience, on voyait ce passage comme aussi le plafond, les murs, les portes, les serrures et les seuils de cette salle tous tendus de noir, décoration qui se répétait dans le cabinet de la reine. Dans sa chambre à coucher les murs étaient recouverts de 196 aunes de drap noir; il y en avait 60 aunes au plafond; 18 aunes avaient été consacrées aux portes, aux pentures et aux seuils des portes ainsi qu'aux chambranles des fenêtres. Outre les meubles la couverture du lit était également noire. Dans cette seule chambre il y avait 357 aunes de drap noir. Que la salle de bains de la reine-douairière, que sa voiture et son yacht de plaisance fussent pour la circonstance voilés de noir, cela va de soi. Si l'on se représente qu'en même temps l'appartement du roi mineur — sa salle à manger, sa chambre à coucher et sa salle d'audience, — un certain nombre de chambres de parade ainsi que de cabinets de chefs de bureau, la grande salle à manger, les logements dits de la reine Christine, les salles des gardes et enfin les logements de la suite étaient à peu près garnis de la même manière, on comprend qu'il pouvait bien être employé dans une occasion comme celle-ci plus de 15,000 aunes de drap noir.

Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que ce fût seulement dans des circonstances de ce genre, pour un deuil national, que l'on fît étalage de drap noir. Les hauts fonctionnaires de la cour portaient également comme ci-dessus le deuil de particuliers; — ainsi en 1667 les chaises du grand-maréchal du royaume étaient recouvertes de noir pour porter dignement « le deuil de Madame le comtesse Bengt, » de même qu'en 1668 « pour le deuil de comte Dohna. »

---

[1] L'ordonnance de Sa Majesté Royale sur les droits maritimes en vertu de laquelle ces droits doivent être établis et perçus sur les marchandises entrant et sortant dans tous les ports de mer désignés à cet effet, ordonnance qui est du 15 décembre 1667, évalue les droits sur les tapisseries roannaises ou vulgò françaises de 6 à 9 öre l'aune; sur des tapisseries flamandes de 100 D. S. la pièce de 6 à 9 D., la différence dépendant de la question de savoir si la marchandise a été importée sur navire suédois équipé ou sur navire suédois non équipé ou sur navire étranger.

Et « pour Son Altesse ducale, S. Exc. Monsieur le Grand maréchal du royaume » on recouvrait encore une fois en 1672 deux fauteuils « à l'aide de drap noir, le jour même où sa fiancée bien-aimée s'endormit dans la paix du Seigneur. »

L'inventaire achevé en 1696 désigne également les différentes places où l'on faisait usage de tapisseries à cette époque. On reconnaît par là que dans beaucoup des plus belles pièces du château de Stockholm la tenture des murs continuait à être constituée par des tapisseries proprement dites. C'est ainsi qu'on voit citer la chambre à coucher du roi et celle de la reine, l'appartement des princesses Ulrique-Eléonore et Hedvig-Sophie, la salle d'audience du prince Charles et son cabinet d'études (« tapisseries à sujets tirés de l'histoire grecque »), les logements du prince Frédéric de Holstein et des princesses de Stegeborg, etc.; de même aussi les salles des trabans du roi et de la reine. Les tapisseries se voyaient également dans certaines des chambres de la suite, comme chez le grand-maréchal du royaume, chez le grand-maréchal de la cour et chez les « femmes » de la reine, ainsi du reste que dans un grand nombre des bureaux installés au château de Stockholm. A celui d'Upsal il n'y avait alors pas moins de 69 tapisseries, à celui de Kungsör 55. Au garde-meuble il y avait, à l'époque où l'inventaire précité fut dressé, c'est à dire entre 1692 et 1696, environ cent cinquante tapisseries inemployées, — hasard qui a l'air d'une mesure réfléchie puisqu'une grande partie de la collection échappa certainement par la même à la destruction dans le terrible incendie de 1697. Toutefois pour l'opinion d'alors qui regardait la tapisserie comme indispensable au parement des murs, cette dernière circonstance, rapprochée de ce que nous avons dit plus haut quant à l'emploi d'autres étoffes précieuses, est fort caractéristique.

La collection des tapisseries se trouvait d'ailleurs à ce moment, semble-t-il, en assez fâcheux état. L'inventaire du garde meuble que j'ai mentionné plus haut, fournit à cet égard maints renseignements qui donnent à penser qu'un grand nombre de tapisseries étaient tout usées, mutilées, déchiquetées, reduites en lambeaux, « tombant en pourriture ou mangées de vermine. » Par les comptes du garde-meuble on voit aussi comme quoi tantôt les vieilles tapisseries étaient mises au rebut pour servir à remédier aux défauts des autres — usage funeste aux pièces les plus anciennes et peut-être les plus intéressantes de la collection — et comment tantôt on se servait de drap rouge et vert pour les réparations, procédé que l'on est encore à même d'observer sur un grand nombre des anciennes pièces, au revers desquelles il n'est pas rare de rencontrer des morceaux de drap qui ont été collés pour masquer les plus gros trous. A ce propos il convient aussi de citer les premiers essais en vue d'une conservation et d'un entretien plus soigneux des tapisseries, que les documents du garde-meuble aient à mentionner. Ainsi il est souvent parlé d'achat de canevas et detoile grossière « pour en garnir les tapisseries par-dessous, » et en 1673, au mois de mai, on fait emplette de canevas pour mettre devant les fenêtres de l'appartement du roi et pour garantir par ce moyen les tapisseries contre l'effet du soleil. Le nettoyeur de tapisseries Per Johansson Trogen fut chargé pendant les années 1689 à 1693 du lavage de plusieurs pièces appartenant à la collection, entre autres même de la suite des Anciens rois légendaires de Suéde. [1]

Je voudrais citer en finissant un usage qui indique à sa manière un changement dans la conception courante de la tapisserie comme procédé de décoration murale. C'est qu'on commençait à traiter et à employer les tapisseries comme portières et, à cet effet, à les attacher au moyen de rubans de taffetas de diverses couleurs[2] — habitude qui devait plus tard, quand le sens de la fonction décorative de la tapisserie se fut presque du tout au tout perdu, dégénérer en un manque de goût sans pareil. Il fallut près de deux siècles pour qu'on s'avisât que les tapisseries pouvaient être aussi rangées au nombre des monuments dignes de figurer parmi « les choses qui, tant pour elles-mêmes que pour le mérite de leur institution, (doivent être) exemptes et préservées de toute négligence et profanation et qui en outre procurent notablement à notre royaume une louange impérissable . . . . » [3]

---

[1] Registres de la Chambre des Comptes, années 1689, 1690, 1691, 1692 (fol. 2,212: 4 pièces nettoyées raison de 3 D. S. chacune), 1693.

[2] En 1673: 16 aunes de rubans de taffetas couleur de feu pour attacher les tapisseries à la porte de la salle d'audience; en 1674: des rubans de taffetas rouges pour attacher les tapisseries; en 1675: des rubans de taffetas rouges, 14 aunes, pour attacher les tapisseries dans la salle d'audience du Roi.

[3] Placard et édit de Sa Majesté Royale sur les vieux monumeuts et antiquités, du 28 novembre 1666.

IX.

COLLECTION ET FABRICATION DES TAPISSERIES
AU XVIIIème SIÈCLE.

Les dernières années du dix-septième siècle sont marquées par un évènement néfaste qui, dans une certaine mesure, nous enleva à jamais toute chance de connaître d'un peu près les trésors artistiques rassemblés depuis les anciens temps au vieux burg des rois de Suède: je veux parler de l'incendie qui en 1697, le 7 mai, réduisit en cendres une grande partie du vénérable château de Stockholm. On n'avait pas été jusqu'ici en état de se faire une idée, même approximative, du nombre et de la valeur des objets d'art qui furent détruits en cette circonstance; mais l'organisation des archives du château,[1] qui a mis au jour une masse de documents auparavant inconnus, a si bien changé les choses qu'en nous appuyant sur l'inventaire précité du garde-meuble de l'année 1696, rapproché d'un autre inventaire dressé après l'incendie, nous sommes à même de fixer à tout le moins le coté quantitatif de ces pertes. Ce dernier inventaire « des meubles qui ont été sauvés du funeste incendie du Château en l'an 1697, » ne fut, il est vrai « présente » que le 2 mars 1724, c'est à dire plus de 25 ans après la mort de Charles XI, mais nous avons dans ce document, le plus ancien qui intéresse la collection actuelle du garde-meuble, une source de la plus grande importance.[2]

Autant qu'on en peut juger par cet inventaire, les pertes causées par l'incendie du château à la collection des tapisseries de l'Etat furent beaucoup moindres que l'on ne s'y serait attendu. Le document en question ne relève en effet pas plus de 44 tapisseries perdues dans le sinistre, et celles-ci n'étant pas en général parmi les meilleurs morceaux de la collection, si l'on en excepte 4 pièces de la vieille tenture provenant du duc Jean d'Ostrogothie et qui représentaient des scènes de la Guerre de Thèbes, 6 pièces des tapisseries dites de la salle du Trône, ainsi qu'une de 8 pièces composant la suite des animaux sauvages aux prises, pièces qui furent, à cette exception près, toutes detruites de fond en comble. Le reste était formé, en majeure partie, de verdures vraisemblablement de moindre valeur. Mais des trésors comme la suite des Vieux rois légendaires de Gothie, comme l'Histoire de Vulcain donée par Louis XIV, comme Héro et Léandre, comme les tapisseries de la fabrique de Charleville, comme celles du couronnement de la reine Christine ou comme toutes celles qui furent prises pendant la guerre de Charles-Gustave aux Danois, etc., furent en cette circonstance épargnés pour des destins plus contraires. Ce qui contribua à ce résultat, comme je l'ai déjà montré plus haut, c'est aussi dans une certaine mesure le fait qu'au moment où eut lieu le grand incendie, une partie assez considérable de la collection des tapisseries de l'Etat était employée dans les châteaux royaux en dehors de Stockholm, et c'est derrière ces murs que les tapisseries réussirent, au moins pour un temps, à éviter un élément dont la force destructrice est la seule qui puisse soutenir sans désavantage la lutte avec l'ignorance et l'incurie des hommes. Ainsi, pour peu que l'on examine les inventaires conservés de cette époque, on trouve qu'à Kungsör, par exemple, en 1700, il n'y avait pas moins de 66 tapisseries; Gripsholm avait, en 1699, 37 tapisseries, en partie tendues dans les appartements qui portaient les noms de chambre à coucher et de salle à manger de la reine ainsi que de chambre à coucher du roi, en partie conservées dans le garde-meuble du château. A Strömsholm en 1708 les alcôves de la reine et du roi étaient tendues de tapisseries, tandis qu'on en conservait 12 autres au fatbur, au total 20 pièces. Drottningholm avait en 1709 une quarantaine de tapisseries, parmi lesquelles les suites de Didon et d'Enée, les Histoires de Jephté et de Psyché, partiellement employées à tendre la salle à manger, deux chambres d'audience et la chambre à coucher de la princesse, partiellement en magasin.

[1] Fondées en 1893 par ordre de S. M. le Roi Oscar II.
[2] Voyez l'edition suédoise, Tome II, page 102 et suiv.

C'est tout justement, comme on le sait, au debut du XVIII[e] siècle que ces châteaux fûrent disposés par la grande amie des arts qu'était Hedvig-Eléonore, laquelle mourut seulement en 1715. A voir toute la sollicitude qu'elle apportait à l'administration de ses biens, on pourrait conclure avec un assez haut degré de certitude que nous devrions trouver ici une occasion magnifique d'apprendre à connaître la partie de la collection des tapisseries qui était la propriété de la reine-douairière. Malheureusement l'inventaire n'existe pas auquel se rapportent les indications fixées à l'envers des tapisseries, et en outre il n'y a plus qu'un petit nombre des vieilles étiquettes qui aient subsisté. Mais ces restes ont pour nous d'autant plus d'intérêt qu'ils nous fournissent la possibilité de dater au moins quelques-unes des tapisseries du garde-meuble provenant de la fin du XVII[e] siècle et du commencement du XVIII[e]. J'ai trouvé le monogramme de la reine-douairière, un H et un E entrelacés sous la couronne royale, sur les suites encore aujourd'hui conservées que voici:

I. Scènes de chasse, suite de 5 tapisseries dont l'une porte la désignation «chambre du roi, Grimsholm, n° 4»; c'est sûrement la suite de tapisseries sans les armes du royaume qui fut commandée par Spiring pour le couronnement de la reine Christine (voyez plus haut page 63; édition suédoise, Tome III, planches VI, VII).

II. Histoire de Jephté, suite de 5 tapisseries avec la marque Drottningholm et la date 1674, exécutées par *van der Goten* et *P. Kolvenaer* (édition suédoise, Tome III, planches XIX—XXI).

III. Histoire de Didon et d'Enée, suite de 8 tapisseries, exécutée par *M. Wauters* d'après des cartons de Rubens et de J. F. Romanelli, également avec la marque Drottningholm et la date 1674 (édition suédoise, Tome II, planche XXXIII, et Tome III, planches XXII, XXIII).

IV. Histoire d'Antoine et de Cléopâtre, suite de 5 tapisseries, sans marque de fabrique; avec la mention Drottningholm et la date 1711 (édition suédoise, Tome III, planches XXVII, XXVIII).

V. Scènes de l'histoire de Decius Mus, suite de 6 tapisseries, reproduction libre des cartons de Rubens; avec la date 1711 (édition suédoise, Tome III, planches XXVIII—XXX).

VI. Histoire de Cyrus, suite de 5 tapisseries, marquées du monogramme de la reine ainsi que de la mention Gripsholm, 1685 (dans l'une des «chambres du roi») (édition suédoise, Tome III, planches XXX—XXXIII).

VII. Scènes de l'histoire légendaire de Rome, suite de 8 tapisseries; sans indication d'année, mais avec le chiffre d'Hedvig-Eléonore (édition suédoise, Tome III, planches XXXVI—XLI).

VIII. Antoine et Cléopâtre ainsi que d'autres scènes de l'histoire romaine, suite de 9 tapisseries; avec le monogramme de la reine-douairière et la date 1711 (édition suédoise, Tome III, planches XLIII—XLVI).

IX. Scènes de la mythologie grecque, suite de 6 tapisseries de Bruxelles, exécutées par *M. de Vos* et marquées du monogramme d'Hedvig-Eléonore (édition suédoise, Tome III, planches XLIX—LII).

X. Verdures, avec les armes alliées de Suède et de Holstein-Gottorp, suite de 2 tapisseries (édition suédoise, Tome III, planche LXXVII.

XI. Verdures, fragments d'une suite entièrement détruite, avec le monogramme de la reine-douairière, la date 1699 et les mentions Gripsholm et Svartsjö.

Pour exposer l'histoire de la collection des tapisseries au XVIII[e] siécle nous sommes d'ailleurs bien loin d'avoir un nombre de documents aussi considérable que pour en décrire les destinées aux siècles immédiatement antérieurs. Cet état de choses doit sans doute être attribué en partie aux modifications dans la manière de rédiger les inventaires qui devint usuelle au XVIII[e] siècle, en partie — et dans une mesure encore bien plus large — à la disparition graduelle et visible du sentiment que la tapisserie était indispensable comme élément décoratif. Pour ces raisons l'auteur n'aura dans ce qui suit ni le devoir ni même le pouvoir d'écrire les annales de la collection sous les divers souverains, mais il lui faudra traiter l'histoire du siècle en un chapitre dont le titre pourrait bien être le déclin de la tapisserie. Au cours de cette période où la tapisserie devint de plus en plus hors d'usage, il y a pourtant à noter — particularité assez curieuse — quelques tentatives pour ressusciter dans le pays l'art de la tapisserie. Bien qu'elles aient échoué devant la force des choses, elles n'en sollicitent pas moins notre attention, commandées ainsi qu'elles le furent, dans une certaine mesure, par le dessein d'enrichir la collection dont nous nous sommes occupés ici même. Elles nous rappellent les tentatives qu'on fait pour élever sous un climat rigoureux une plante qui a proprement son habitat en des contrées plus tièdes. On peut bien réussir à provoquer chez elle pour un temps une vie d'étiolement, mais cette existence rétrécie donne à peine une idée du développement dont le végétal eût été capable en des circonstances plus favorables.

Ces essais se rattachent étroitement à l'aménagement du château de Stockholm. Le lecteur doit se souvenir que le travail de construction du château, recommencé bientôt après la mort de Charles XI, avait peu à peu cessé du tout au tout durant les années néfastes du commencement du XVIII[e] siècle. On s'y remit seulement quand les Etats de la Diète de 1727 s'engagèrent à fournir ce qu'on appelait «les subsides pour la construction du château». Pour la disposition et l'administration des rentrées à effectuer de ce côté on constitua une députation des Etats du royaume

pour la construction du château. D'une part l'achat des tapisseries, qu'on demanda pendant la première moitié du XVIIIe siècle aux manufactures étrangères, et d'autre part les tentatives à l'effet de relever et de développer dans le pays la technique de la fabrication sont deux faits également liés aux travaux de la députation pour la construction du château en vue de concourir au bon aménagement de celui-ci; j'ai donc à retracer dans ses grandes lignes l'activité que la députation a déployée sur ces différents domaines.

Les premières années, on fut principalement occupé à l'acquisition et à l'achat de matériaux pour l'extérieur du château. Mais on ne tarda pas à prendre également des mesures pour l'aménagement du nouvel édifice. Ainsi en 1733 le comte Tessin offrit à titre de rachat quelques tapisseries des Gobelins représentant Junon, Cérès et Venus, que son père avait reçues en cadeau pendant un séjour à Paris, et quelques années après, en 1737, ces tapisseries étaient conséquemment achetées pour le compte du château moyennant la somme considérable de 2.520 D. S. Les quatre tapisseries (édition suédoise, Tome III; planches LVIII—XL) qui furent à cette occasion incorporées à la collection, dont elles font d'ailleurs encore partie, formaient une suite communément appelé « Les portières des dieux », exécutée d'après les dessins de Claude Audran à la manufacture des Gobelins à Paris par *Le Blond, De Lacroix* et *J. Souet*. En 1738 le comité secret avait, en pensant particulièrement au château, mis à la disposition de la députation une somme de 5.000 D. S. par an, prise sur les fonds pour la construction du château, « afin qu'on fit achat des peintures et des beaux meubles qu'on pourrait trouver dans le pays et que leurs propriétaires, ignorant de la valeur exacte des objets, vendaient à bas prix à des inconnus. » Peut être est-ce justement sur ce crédit qu'on acheta en 1742 « une garniture n'ayant presque pas servi, de tapisseries de Brabant avec de riches couleurs et de beaux personnages », qui fut payée 2.666 D. S. 37 $^{1}/_{2}$, mais sur l'aspect et sur les dimensions de laquelle je ne puis malheureusement donner de renseignements. Une occasion particulière de hâter les traveaux d'aménagement du château se présenta bientôt. En 1744 en effet, à la réunion d'avril de la députation pour la construction du château, lecture fut donnée d'une lettre royale portant ordre de hâter les traveaux autant que faire se pourrait, de manière que le roi, le prince héritier et sa future épouse pussent, à l'arrivé de cette dernière en Suède, s'installer au château. Pour ces raisons le surintendant Hårleman fut donc invité à remettre un projet sur les meubles requis pour les chambres du château, projet que celui-ci déposa à la réunion du 11 avril. On se souvient des efforts que le parti politique au pouvoir faisait justement à cette époque pour protéger et pour développer l'industrie nationale. La députation déclara donc désirer vivement que pour ces « meubles et tentures on pût recevoir des marchandises fabriquées à l'interieur du royaume », et elle adressa aussi au bureau des manufactures une lettre où elle demandait à celui-ci de vouloir bien lui faire savoir au plus tôt quels objets parmi ceux qu'elle spécifiait pourraient être fournis dans un délai de trois mois par des artisans suédois, en quelle quantité et à quel prix. La réponse du bureau des manufactures, du 16 avril, contenait que les fabricants intéressés de soie et de toile étaient en état de fournir dans le temps voulu les marchandises de soie, de lin et de coton, à l'exception de deux sortes de damas, en raison de quoi un contrat de fourniture a été passé avec quelques fabricants domiciliés dans la capitale. L'automne de la même année, le surintendant Hårleman reçut, sur sa propre demande et par octroi gracieux, une subvention de la députation pour la construction du château, à l'effet d'aller étudier de près en France l'aménagement des châteaux et aussi de ramener de ce pays des artisans, des meubles et des modèles « ainsi que tout ce qu'on ne pouvait fabriquer ici dans le royaume », « ce qui contribuerait même notablement au développement et aux progrès des manufactures ». Au cours de ce voyage Hårleman fit de son propre chef l'acquisition aussi de quelques tapisseries — derniers achats d'étendue un peu considérable en ce genre qui, à ma connaissance, aient été fait dans les temps modernes pour le compte du garde-meuble. Quand on pense aux trésors qui existaient encore à ce moment, on serait tenté de croire qu'on avait en haut lieu une connaissance incomplète de l'importance numérique du magasin des tapisseries. Ainsi, suivant le procès-verbal d'un inventaire rédigé quelques années plus tard, il y avait au grenier de la demeure royale tout un groupe de tapisseries, sans doute « en majeure partie fort usées et endommagées, et aussi fort souillés de fumée et de poussière », mais qui n'en formaient pas moins une collection comprenant jusqu'à 131 pièces. Le récit des achats faits par Hårleman et qui furent assez vivement critiqués par les membres de la députation pour la construction du château, se retrouve dans le recueil des procès-verbaux de la députation et peut trouver place ici.

Le surintendant se trouvait au commencement de l'année 1745 à Paris. Par une lettre du 8 (19) mars de cette année, il annonça à la députation que, pendant son séjour à Bruxelles, il avait trouvé, au prix d'environ 17 florins l'aune, des tapisseries qui conviendraient parfaitement au château de Stockholm. C'est une princesse autrichienne qui les avait commandées, mais la mort de celle-ci venait de les « laisser au manufacturier sur les bras ». Considérant le prix modique auquel on pouvait les avoir à ce moment, Hårleman ne s'était pas fait scrupule de conclure; d'autant qu'on n'avait jamais eu à ce prix des tapisseries même de qualité inférieure, et que le travail était d'une beauté et d'une solidité comme on n'en avait guère vu jusqu'alors. La députation, qui venait d'être tourmentée par les plaintes des fabricants indigènes au sujet des achats de marchandises à l'étranger, doléances dont le commissaire des manufactures Salander s'était fait l'interprète, résolut, sur l'initiative de l'amiral Ankarcrona, gouverneur de province, de chercher à contremander les tapisseries de Hårleman. Mais celui-ci ayant à son tour

porté plainte au roi, le marché finit par être humblement ratifié. Le château entra par là-même en possession de deux suites de tapisseries exécutées à Bruxelles. Elles étaient, comme on le voit par le compte rapporté au bas de cette page, l'œuvre des frères *Jean François* et *Pierre van der Borght,* deux noms dont le premier seul se retrouve sur les tapisseries qui font encore partie de la collection du garde-meuble. Suivant le relevé des fabricants, trois tapisseries appartenaient à la suite qu'ils intitulaient le Triomphe des dieux, 6 à une série représentant des Scènes de l'histoire d'Achille. Il est probable pourtant que cette donnée, qui pourrait bien reposer sur une ignorance fort caractéristique des épigones de cette fabrication, doit être rectifiée sur un point: c'est que la suite du Triomphe des dieux, composée d'ailleurs de pièces sans lien commun, consistait en deux tapisseries, et l'Histoire d'Achille en sept. La collection de l'Etat renferme en effet pour cette dernière série les sept pièces suivantes: Achille est baptisé par sa mère Thétis dans les eaux du Styx; Chryséis est rendue à son père, le grand-prêtre d'Apollon; Achille est consolé par sa mère Thétis; Thétis demande à Vulcain des armes pour Achille; Thétis, suivie des Néréides, apporte à Achille de nouvelles armes; Achille tâché de décider les chefs au combat après la mort de Patrocle; combat d'Achille avec Pâris (édition suédoise, Tome III, planches LII—LV); pour la première série: une assez grande pièce représentant Apollon et les Muses (édition suédoise, Tome III, planches LVI) (= le triomphe d'Apollon) et plusieurs fragments d'une tapisserie provenant de la même manufacture et qui a dû être, à en juger d'après tous les indices, le Triomphe de Flore que mentionne le compte. Toutes ces œuvres appartiennent à cette classe de tapisseries extrêmement médiocres, considérées le plus souvent comme des tableaux, et à l'exécution desquelles l'industrie de Bruxelles, naguère si florissante, s'employait à la dernière époque de son existence — représentations caractérisées par l'emploi uniforme de tons crus dans le bleu, le rouge et le brun clair, avec des personnages de petites dimensions sous des arbres massifs dont le feuillage d'un vert bleuâtre et foncé occupe une place monstrueuse dans la superficie totale de la tapisserie.[1]

Mais Hårleman ne s'était pas contenté de ces acquisitions. On ne peut lire sans sourire le compte-rendu de la séance de la députation du 24 juillet 1745. A cette séance « Monsieur le Surintendant fit expressément savoir comme quoi il n'avait pas pu apprendre sans émotion le mécontentement avec lequel il avait plu à la députation de considérer le marché par lui conclu à Bruxelles pour les tapisseries de deux chambres, destinées à être tendues au nouveau château royal, et comment c'était toutefois en suite très humble de la décision rendue par la haute commission rogatoire de S. Maj relativement à la propre et très humble demande de la députation, qu'il avait passé et conclu pareil marché; et ce, en raison notamment du prix arrêté, prix fort modique en regard de la bonté et valeur de la marchandise; mais comme quoi aussi, en dépit de tout cela, il ne s'était pas fait scrupule de s'adresser à la manufac-

---

[1] Conte de deux Tentures des Tapisseries pour monsieur van Hårleman Surintendant de la Cour et des Batiment du Roy de Suede etc. par nous J. Francois et Piere van der Borght deux frère representantes L'un les Triumphe Des Dieux qui consiste en trois pieces, L'autre l'histoire d'Achilles, qui consiste en six pieces aux mesures et prix comme s'en suit.

Le Triumph d'Apollon	9	1/2	2/16	a.
Le Triumphe de Vulquain	4	3/4	0	
Le Triumphe de flore	4	3/4	0	
La Colère d'Achille	5	1/2	2/16	
Le Sacrifice	5	1/2	2/16	
L'adieu de Thetis	5	0	2/16	
Les Nimphes marines	5	0	2/16	
Venus, mere d'Eneas	3	1/2	2/16	
Achille plongé dans le Stixe	3	1/2	2/16	
	28	3/4	—	a.
a 5 1/4 a. d'hauteur mesurentes en toute	251	5/16	1/32	a.
a 17—10 dechange l'aune carée de Brabant monte en toute La som de change de F.	4.398	9	3/4	
pour l'amballage	14			
Somme Total	4.412	9	3/4	

J. Francois van der Borght.
Pierre van der Borght.

Moniseur Nettine aura la bonté de faire toucher la somme mentionnée de l'autre côté et grande de quatre mille quatre cent douze florins de change aux sieurs van der Borght pour le compte de Monsr Henglin a Hambourg a la fin du mois d'Aout de cette presente année 1745; fait a Bruxelles le 12 May 1745.

C. Hårleman pour la cour de Suède.

Nous avons reçu de M. M. Nettine la somme de quatre mil quatre Cent doux florins de change pour le montant des tapisseries, livrees selon la fatture et dont nous avons encor donné quitance separee pour un seul et même payment.
Bruxelles le 21 May 1745.

J. Francois van der Borght.
Pierre van der Borght.

ture royale de tapisseries établie à Beauvais afin de . . . . . passer contrat pour les tapisseries d'une chambre encore, destinées au château royal de Stockholm. » Il annonçait de plus qu'un M. Doriac, maître de requêtes et membre du Conseil, avait prêté par égard pour le comte Tessin, sans frais ni compensation, les cartons nécessaires, que Doriac avait dû payer lui-même 5.000 livres; « il souhaitait enfin que toute la manière dont il avait rempli sa mission lui gagnât l'approbation gracieuse de la députation. »

La commande en question se composait d'une suite représentant des scènes de la légende de Psyché d'après les dessins de Boucher. Le contrat passé entre Hårleman d'une part et les deux entrepreneurs de la fabrique de Beauvais, *Besnier* et *Oudry*, de l'autre, a la teneur suivante:

Manufacture Royalle des Tapisseries Etablie a Beauvais. Copié de l'ordre de ce qu'il faut faire pour Sa Majesté le Roy de Suede.

Les Srs Besnier et Oudry Entrepreneurs.

Il faut faire pour Sa Majeste le Roy de Suède cinq pieces de tapisserie de l'Histoire de Psiché pour estre placer dans la Chambre du trône dont cy apres le detail de chaque piece et leurs grandeurs.

La grande piece represente Psiché qui entre dans le palais de l'amour, conduite par le Zephir. Ce tableau a dix neuf pieds de Roy de Cours.

La Toilette de Psiché a unze pieds de Cours.

Psiché qui montre ses richesses a ses sœurs a unze pieds de Cours.

A l'Egard des deux pieces qui ne doiuent auoir que Six pieds chacune de Cours, dans l'une il y aura Psiché abandonnée par l'amour et dans l'autre Psiché conduite par le Vanier.

Le tout sur trois aulnes de Paris de hauteur, l'aulne a 3 p^{ds} 8 p^{e}. Cette tenture de Tapisserie doit estre faite sans Bordure, elle sera payée aux Entrepreneurs pour chaque aulne de paris de Cours sur trois aulnes de hauteurs, ce qui comprend trois aulnes quarreez la Somme de cinq cent quatre vingt dix liures, a Condition qu'elle soit fabriquée dans toutte la per fection possible.

au Bas est Ecrit

Stipulant pour sa majesté le Roy de Suede fait double a Paris ce 29e aoust 1745. Signé de horleman, surintendant des Batiments et jardins de Suede et Scelle en cire d'Espagne.

plus est Escrit passé par deuant moy le B. de Scheffer et scelle en cire d'Espagne;

veü conforme a l'original resté entre les mains de m^{r} B. Oudry.

G. Dlisle. *Besnier.* *B. Oudry.*

Grâce à la prévenance d'Oudry dont il semble bien que Hårleman ait particulièrement gagné les bonnes grâces, le prix fut de 585 livres par aune au lieu de 590, ainsi qu'on peut le voir par la lettre caractéristique de l'entrepreneur de Beauvais, que je publie ci-dessous dans toute sa particularité orthographique:

Monsieur,

Je viens de faire partir a un bateau qui partira demain dimanche pour Rouen une grande quaise a votre adresse dans la quel est la tappisserie que vous m'aué ordonné destiné pour sa majeste le Roy de Suede. J'ay fait, monsieur, tous mes effort pour que vous soyé contempt. Cette tappisserie a été tendue aux conseille de commerce ou elle ma fait un honneur infiny, beaucoup de personne l'on ueu che moy entre autre m^{r} D'Ille qui a certifié ma memoire et de la Beaute de la tappisserie. Vouslez vous bien monsieur vous souvenir que le prix a été fait a 590 l. l'aune courente. Lorsque j'ay fait le comte des matier moins — a mon profit ordinaire elle ne s'est troué monter qu a 585 l. en uertue de quoy j'ay donné mon memoire; insy la tappisserie coute cent sol par aulnes de moins que le marche fait; c'est la droiture avec la quel j'en usse avec toute les personne qui me font travailler. Jay fait faire un Roulleau sur le quel j'ay roullé les tappisseries affin qu'il ne se trouve point de plie dans les Bras, jambe etc. qui gate le contour, je vous demande en grace monsieur d'ordonner que l'on ne la ploy jamais pour plusieurs jour; toute les fois quel sera d'etandue pour un certin temps que l'on la Roulle avec attantion affin quil ne se glice point de facon plie et que l'on la remeite dans la quaize comme elle y sera trouvé. Vous ordonnère aussy monsieur a ceux qui en oron souin qu'il la detonde deux fois par ans dans le printemps et dans l'automne, temps a peut pres ou les papillon naise et ponde, affin que le uerd ne s'imaite point. C'est le Secret des Anglois avec le quel l'on vois des tappisseries de plus de trois cent ans. Toute autre chose sont inutile. Cand l'on a eu le soin pendant 7 ou 8 ans la laine per sa chaleur et n'emgendre plus de uerd. Se sont les observation que j'ay faite apprez les avoir apprix des Anglois qui nous montre les tappisserie les plus ancienne qui n'ont pas une seule piqure. Monsieur le Baron d'Hopcken ma paye le montant de la tappisserie et remboursé les frais d'embalage, comme la manufacture de Beauvais est exempte de tous droits elle n'en coute que 10 d. de plomb et 6 d. de papier.

Je ne seré or d'inquietude monsieur que lorsque vous m'ave fait l'honneur d'une marque comme vous l'ave trouvé.

Le Sr Bouché me fais actuellement des tableaux pour une tenture qui represente les amours des dieux qui sera tres belle; illy a deja deux tableaux de fait. Insy monsieur si lon trouve que jay bien fait et que lon ait besouin d'hautre tenture. Se sera de quoy travailler je vous prie d'estre persuade que je portere toujours toute mes attention et tout mon scauoir a ce que vous m'ordonnere. Je cé combien vous aue de connoissance aussy je tienderé toujour a grand honneur de faire quelque qui puisse avoir vos Sufrages

j'ay L'honneur d'etre auec mon tres profond Respect
monsieur, votre tres humble et
tres obeissant serviteur
Oudry.

le 12 Aout 1747.

La tenture[1] fut achevée en 1747, année où elle arriva aussi en Suède, et elle coûta 8.835 livres 12 s. 8 d. ou 8.882 D. S. 24 öre. Elle avait, au rapport du ministre de Suède d'alors à Paris, C. Fr. Scheffer, provoqué l'admiration générale.[2] Aussi bien avait-elle été entièrement exécutée d'après les nouveaux principes de fabrication qui, à ce moment, tendaient de plus en plus à prévaloir. L'état dans lequel se trouve cette tenture ainsi que beaucoup d'autres de la même période en raison du manque de solidité des couleurs, montre mieux que toute autre chose comment le sens de la fonction décorative de la tapisserie allait alors en se gâtant. En dehors des changements très considérables que les tapisseries ont subis par l'effet de la décoloration, elles ont été également atteintes par le sort qui a frappé un si grand nombre de leurs pareilles de la collection de l'Etat. Conservées jusqu'au commencement de ce siècle à Stockholm, elles ont passé ensuite aux châteaux de plaisance de Gripsholm et d'Ulriksdal où elles ont subi le traitement habituel — c'est à dire qu'elles ont été découpées. Ainsi la plus grande pièce, qui représente l'entrée de Psyché au château de l'Amour, a été morcelée en une vingtaine de fragments, dont plusieurs auront paru utilisables pour des fins moins décoratives et par suite manquent aujourd'hui. Soumise sous le roi Oscar II, autant que faire se pouvait, à une restauration de première nécessité, cette pièce a trouvé place à côté des autres dans la chambre pour laquelle elle avait été, suivant toute vraisemblance, originellement commandée. Si le hasard ne nous a pas laissé cette pièce en son intégrité, il s'est plu à en conserver les couleurs, lesquelles flattent encore le regard de tout cet éclat atténué qui faisait le charme du siècle passé et qui, au point de vue textile, en était la grande erreur. A la tapisserie qui a pour sujet Psyché abandonnée par l'Amour, il manque à la fois la partie inférieure et la partie supérieure, et elle a été, comme la précédente, provisoirement restaurée par des rapiècements à l'aide de toile dite des gobelins et par des repeints exécutés d'ailleurs à merveille par le Professeur Julius Kronberg.[3] Les cartons de cette suite sont, d'après les inscriptions de deux des tapisseries, l'œuvre de François Boucher. A l'exposition de Paris de 1867 on pouvait voir, exposée par le capitaine Richard Leyland de Londres, une suite de 5 pièces représentant également la légende de Psyché d'après Fr. Boucher, mais sans mention de la fabrique, que l'on supposa pourtant — particularité assez curieuse — être la manufacture des Gobelins à Paris. Pour être, autant que possible, en mesure d'avoir un guide dans la restauration future de la série du même sujet qui appartient au garde-meuble, j'ai cherché à suivre les traces de la suite susmentionnée exposée à Paris, et grâce à l'aimable collaboration de M. H. Åkerman, ministre de Suède et de Norvège à Londres, les choses ont si bien tourné que j'ai reçu les copies, publiées dans le texte suédois[4], de deux tapisseries de ladite suite qui se trouvent encore en la possession de particuliers à Paris,[5] qui reproduisent, comme il est aisé de s'en convaincre, des tapisseries incontestablement exécutées d'après les mêmes cartons que celles de Suède, et qu'il faut probablement regarder aussi comme un ouvrage de la manufacture de Beauvais. Un éminent auteur, Jules Houdoy, a pourtant voulu, dans sa description de la fabrication des tapisseries à Lille,[6] ranger parmi les produits de cette manufacture la suite exposée à Paris en 1867. Houdoy a fondé son opinion sur le fait que l'une des tapisseries exposées — comme c'est d'ailleurs le cas également pour la suite qui se trouve ici — porte le nom de Boucher écrit sans r, et qu'il faudrait donc voir dans cette signature non celle du dessinateur du carton, mais bien celle du fabricant de tapisseries du même nom à Lille.[6] Bien qu'il soit sans doute toujours supposable que deux fabricants aient travaillé d'après les mêmes cartons, et qu'ainsi, par exemple, une suite de Psyché ait pu être exécutée à Beauvais, une autre à Lille et toutes deux néanmoins d'après Boucher, l'hypothèse de Houdoy cependant, qu'il faudrait une comparaison entre la tonalité et entre l'exécution des deux suite pour confirmer ou pour réfuter décidé-

[1] Voyez l'édition suédoise, Tome II, planches XXXIV—XXXVII et Tome III, planche LVII.

[2] « Pendant les quelques jours que ces tapisseries ont été tendues et exposées chez Monsieur Oudry à Paris, l'approbation publique a été si grande que la Manufacture des Gobelins en a laissé paraitre une jalousie singulière et a réclamé auprès de Monsieur Tournehem, directeur des bâtiments, contre l'autorisation délivrée à M. Oudry de pouvoir travailler pour une cour etrangère, bénéfice dont la Manufacture des Gobelins a le privilège exclusif. » (Scheffer, dans sa lettre à Hårleman du 8 (19) Août 1747. S. A.) Le secrétaire de commission von Höpken (vraisemblablement Carl Otto von Höpken, qui était en 1745 attaché à la légation de Suède à Paris) écrit sur le même sujet qu'il a été témoin oculaire de la vive admiration que les connaisseurs ont fait paraître pour cette belle œuvre. (Lettre à Hårleman du 13 Août 1747). S. B. D. H. Lettres reçues de divers Etats et personnages 1727 à 1760. S. A.

[3] L'auteur est, en principe, tout le premier à protester contre la manière susdite de restaurer les tapisseries. Si l'on y a recours, c'est qu'au moment où l'on a tendu les tapisseries on n'avait pas encore réussi à retrouver une suite semblable, qui pût servir de guide pour la restauration des morceaux manquants.

[4] Voyez l'édition suédoise, Tome II, pages 121 et 125.

[5] Le possesseur de la suite de Psyché, le capitaine R. Leyland, après la fermeture de l'exposition, fit suspendre la tenture dans son hôtel du Rond-Point des Champs-Elysées à Paris, d'où elle passa par vente, dans les premières années du decennium 1870—80, à MM. Braquenié et Cie à Paris, lesquels aliénèrent à leur tour trois des pièces en Angleterre et les deux autres à un particulier demeurant à Paris, qui les détient encore (1894) dans son hôtel de la rue du Faubourg St Honoré. De l'avis de MM. Braquenié la suite doit sans contredit avoir été exécuté à Beauvais.

[6] J. Houdoy: Les tapisseries de haute-lisse, histoire de la fabrication Lilloise XIVe au XVIIIe siècle. Lille-Paris MDCCCLXXI, p. 121 sqq.

ment, paraît bien devoir être considérée jusqu'à nouvel ordre comme invraisemblable, d'autant que les signatures

F BOVCHE *f Boucher*: figurent sur la représentation même du sujet,

tandis que la lisière est signée

BESNIER·E TOVDRY·A BEAUVAIS·

La députation pour la construction du château ne se borna pourtant pas aux achats de tapisseries à l'étranger qui viennent d'être mentionnés et qui paraissent s'être faits, jusqu'à un certain point, contre son propre gré. En 1745 le secrétaire Rautell annonça qu'il avait l'intention de vendre deux tentures mesurant l'une 155 aunes carrées, l'autre 165. Après une longue délibération marché fut passé pour les deux au compte du garde-meuble. L'une de ces suites dont les sujets ne sont pas indiqués se composait de 6 pièces, l'autre de 7. On les paya 1.100 D. S. la pièce. Deux ans plus tard fut en outre rachetée, aux termes d'une lettre royale du 8 décembre 1747, des mains du secrétaire d'Etat Rudenschöld, une suite de tapisseries que celui-ci avait reçue en présent d'adieu au moment de son rappel de la cour de Berlin où il était envoyé extraordinaire, et qui fut payée 2.000 rixdalers banco (23.625 dalers de cuivre). L'inventaire étant incomplètement tenu, il n'est plus possible aujourd'hui de se prononcer de quelque manière sur l'aspect ou sur la nature de ces acquisitions.

La sollicitude du parti politique au pouvoir pour le développement de l'industrie indigène en général trouva également une expression dans les essais que la députation pour la construction du château, immédiatement après s'être occupée d'en décorer les chambres, fit en vue de sustenter à nouveau la fabrication des tapisseries à l'intèrieur du pays. A tout prendre, on devait avoir à cette époque plus de chances que jamais de réussir de ce côté. Il n'y a guère en effet de moment dans toute notre histoire qui puisse montrer des efforts aussi répétés et aussi zélés pour élever l'industrie textile de Suède que le temps de la domination de la partie des Chapeaux.

Les principes qui président à la protection des arts et manufactures du pays, tels qu'on les concevait alors, doivent être ici supposés connus du lecteur dans leurs traits généraux. L'auteur ne veut rappeler que quelques faits propres à éclairer les circonstances qui, après une interruption d'un demi-siècle, firent reprendre chez nous l'art de la tapisserie. De ce nombre sont, par exemple, les efforts pour améliorer la qualité des matières premières — soie, laine, lin, chanvre, matières colorantes, — comme octroi de primes à chaque livre de soie suédoise vendue à quelque fabrique, comme aussi les règlements du 30 avril 1751 accordant des primes à la laine suédoise de bonne qualité et du 10 août 1757 pour favoriser les progrès du commerce intérieur de la laine (institution d'évaluateurs spéciaux, adjudication de laines par les Cours des ventes («hallrätt»), primes tant à la marchandise de bonne qualité qu'à ceux qui emploient de la laine suédoise dans leurs manufactures); primes encore pour la laine filée à domicile et établissement d'écoles de filature à Stockholm avec enseignement gratuit, mais rétribution du travail exécuté et droit aussi pour les apprentis sortants de recevoir sur gages (dans certains cas sans condition) de la laine et l'outillage.[1] Qu'on se rappelle tout ce qui a été tenté pour protéger de toute manière l'ouvrier: l'ordonnance du 17 juin 1741, défendant d'enrôler dans l'armée les personnes qui appartenaient à des manufactures ou fabriques; l'amende rigoureuse de 2.000 D. S. frappant quiconque «avait débauché et procuré à l'étranger d'une manière secrète ou illicite des ouvriers des manufactures» et en outre obligation de restituer l'ouvrier enlevé qui devait à son tour verser 1.000 D. S. en réparation du dommage (8 septembre 1756); de même aussi l'immunité accordée aux ouvriers étrangers des manufactures vis-à-vis des impôts personnels. Qu'on se souvienne, de plus, des essais qui furent faits alors pour contrôler la qualité des marchandises, donner des primes à celles qui avaient été fabriquées en Suède et, à l'aide de récompenses analogues, provoquer à l'exportation. Il en est ainsi du règlement du 28 septembre 1739 concernant la vérification et l'estampillage, conformément à l'ordonnance sur les ventes (§ 8) des produits manufacturés à l'intérieur du royaume; ainsi de l'ordonnance du 17 juin 1740 qui promettait «certaines primes pour les draps fins, étoffes de soie à fleurs et toiles fines fabriqués à l'intérieur», comme aussi pour le montage de métiers à tisser le drap fin et l'étoffe de soie à fleurs en deux, trois ou plusieurs couleurs; ainsi des dispositions du décret rendu par le Collège du commerce le 22 août 1766, touchant «des primes d'exportation accordées pour certains produits industriels et manufacturés dans la royaume.»[2] Il en est de même encore des murailles protectrices de l'industrie nationale qu'on crut devoir dresser à coup d'ordonnances prohibitives et de lois somptuaires. C'est par ces voies et par d'autres de ce genre qu'on cherchait à réaliser la pensée maîtresse du «système», que le rapport de la députation des manufactures à la Diète de 1756 formule en ces termes: «dans l'intérieur du royaume toute valeur reste pour les objets fabriqués qui trouvent dans le pays la matière première à foison».

Somme toute, s'il avait été possible qu'une industrie nationale des tapisseries se développât, les circonstances précitées auraient dû la faire éclore. Si en réalité tel ne fut pas le cas, cela seul montre déjà que l'époque de la tapisserie était passée. Je vais tâcher de décrire à grands traits ces essais de résurrection, en tant qu'ils se rattachent à la collection dont les destinées nous ont occupés. Sur ce point cependant pas plus que sur les autres je ne me fais

[1] Publication du Bureau des Manufactures concernant les écoles de filature instituées à Stockholm le 15 octobre 1739.
[2] Cfr. R. G. Modée: Extraits des Actes publics, Placards, Ordonnances, Résolutions et Publications, Stockholm, 1742—1829.

fort de présenter un exposé des faits tant soit peu complet. Seulement les détails qui suivent peuvent bien toujours avoir leur intérêt, ne fût-ce qu'à titre de contribution à l'histoire de la fabrication de tapisseries en Suède dans les temps modernes, et en même temps parce qu'on y voit combien il est scabreux de susciter et de soutenir à toute force un genre d'art dont les produits n'ont plus leur raison d'être dans le goût de l'époque ou dans les besoins généraux du moment.[1]

Comme le lecteur a pu le voir par ce qui précède, la fabrication des tapisseries dans notre pays n'avait plus été représentée au XVIIe siècle par des tapissiers à appointements fixes, jusqu'à ce qu'elle fût reprise vers la fin du siècle, pour deux ou trois ans, à Carlberg. Il s'en fallait pourtant que l'art eût été complètement oublié, bien qu'il soit malaisé aujourd'hui de retrouver l'origine et la direction des sentiers dérobés qu'il suivait. Il est vraisemblable que des recherches plus approfondies que l'auteur n'en a pu faire à cet égard fourniront de renseignements sur des tapissiers isolés que la nécessité de gagner leur vie aura poussés vers le Nord, qui se seront installés à demeure dans le pays et qui y auront enseigné leur art dont on retrouve parfois les produits défigurés par des mains rustiques jusqu'à en être méconnaissables. De ce nombre était peut-être ce Johan Claessen Steinboth de Campen en Hollande qui, en 1656, contracta mariage avec une certaine Maria Snacken, fille d'Henrik Snacken d'Oldesloh et appartenant à la communauté allemande de Stockholm. C'est aussi de ces métiers que sont sortis les produits grossiers de la dernière moitié du XVIIe siècle qu'on met au jour de temps en temps et qui furent sans aucun doute exécutés dans le pays, en particulier ces tapisseries aux armes du propriétaire et de la propriétaire qui ont dû être fabriquées dans les fermes villageoises appartenant à la noblesse, et qui témoignent de la prédilection dont ce genre d'art était alors entouré. Dans la collection de S. A. R. le Prince royal de Suède et de Norvège au château de Tullgarn se retrouve une tapisserie de cette espèce, représentant le Christ au Jardin des Oliviers, avec les armes d'Elin Store et de Johan Hård af Segerstad, et datée de 1643 (voyez la gravure, édition suédoise, Tome II, page 129). Le musée du Nord possède deux tapisseries, dont l'une qui est visiblement la réplique d'un ouvrage du moyen-âge, porte les armes de la famille Bagge af Söderby ainsi que la date 1666; l'autre, déposée au musée par le comte F. U. Wrangel est datée de 1625 et pourvue des armes des familles Gyllenstjerna et Ribbing.[2] Dans l'ensemble, par l'imperfection de la technique et par la rudesse des couleurs, la fabrication des tapisseries en Suède au XVIIe siècle porte la marque d'un art rustique. Si nous l'entrevoyons au XVIIIe siècle au service des hautes classes de la société, c'est là, comme je l'ai déjà indiqué, un fait qui a plutôt le caractère d'une expérience, sans lien avec les essais antérieurs de même sorte et sans rapport avec l'industrie qui se manifestait dans le même temps en certains endroits de notre pays. Les quelques représentants de ce genre qui fussent un peu artistes arrivaient maintenant dans le pays de concert avec la masse des ouvriers étrangers de différentes espèces, que l'on faisait venir à ce moment pour relever les manufactures. Quant à la cause prochaine de la remise en honneur de cette sorte d'art, le lecteur pourra la trouver dans les procès-verbaux pour l'année 1743 du comité secret, lesquels furent envoyés à la députation pour la construction du château. — . — . — .

Le nom de l'artiste que l'écrit précité recommandait à la députation ne m'est pas connu. Mais le premier qui ramena dans le royaume « le nouvel et beau savoir », ce fut, à son propre dire, un Français du nom *d'Antoine Pignan*. Il était venu vers 1743 s'installer à Stockholm « pour gagner honorablement sa vie à exécuter des ouvrages de basse-lisse et pour enseigner à la jeunesse suédoise ce gracieux travail manuel ». Occupé auparavant en Danemark, il reçut à son arrivée en Suède du bureau des manufactures une avance de 1,200 dalers de cuivre ainsi que la promesse de primes aux apprentis qu'il formerait dans son art. L'étranger avait, pour commencer, monté un petit atelier avec deux métiers, et c'était, de l'avis de la deputation pour le commerce et les manufactures, un artisan laborieux et rangé, mais il avait du mal à se tirer d'affaire. Pendant les années 1743—1745, sur la recommandation du comité secret, il fut chargé d'exécuter, au compte de la députation pour la construction du château, diverses garnitures de chaises en tapisserie, qu'on lui paya 57 D. S. la pièce, mais qui ne paraissent pas avoir obtenu les suffrages des membres de ladite députation. Quant à l'aspect et quant à la nature de ces ouvrages, je n'en connais rien, pour autant que quelques dessus de tabourets en couleur sur fond blanc conservés encore aujourd'hui à Drottningholm n'en font pas partie. Un de ces derniers, qui représente un perroquet vert, concorde pour le sujet avec un ouvrage que les comptes donnent comme étant de la main de Pignan. Au point de vue de la technique, cette pièce se sépare avanta-

[1] L'auteur se fait un plaisir de renvoyer le lecteur pour cette période à l'excellent article du Dr L. Looström: Les artistes tapissiers du château de Stockholm au XVIIIe siècle. (Publications du National museum, Stockholm 1886).

[2] Il n'y a pas, à ma connaissance, un très grand nombre des tapisseries suédoises exécutées au XVIIe siècle qui soient datées. En dehors des précitées l'auteur connaît: un espallier de Småland, daté de 1633, avec fleurs et fruits, tonalité vert bleuâtre (appartient à S. M. le Roi); un antependium avec l'agneau figuré dans un médaillon, entourage de feuilles et de fruits fond noir, daté 1683 (appartient au Musée du Nord); une bordure à fleurs (tulipes, narcisses, muguets, campanules), au milieu desquelles on voit de personnages, femmes jouant des instruments et hommes faisant la révérence, fond bleu, signée et daté, 1694 A. B. (appartient à un particulier).

geusement de celles qu'on peut attribuer avec certitude à quelques autres artistes dont nous ne tarderons pas à parler. Si ce dessus de chaise est positivement l'œuvre de ce Pignan, le mécontentement de la députation, qui fit perdre à celui-ci le travail pour le compte du château, est bien difficile à expliquer.

L'artiste étranger eut, sur ces entrefaites, d'autres contre-temps encore à essuyer. Sa fabrique qui, l'automne de 1747, comprenait 3 métiers dont deux étaient confiés à deux apprentis qu'il initiait au travail de basse-lisse, devint la proie des flammes, de sorte qu'en avril 1752 il n'avait plus qu'un seul métier. Les demandes réitérées que Pignan adressa en 1747 et en 1752 à la députation pour les manufactures à l'effet d'en obtenir une subvention n'aboutirent à d'autre résultat qu'à lui faire enfin octroyer, la dernière de ces deux années, la promesse de 200 dalers d'argent en prime d'apprentissage, pendant trois semestres pour chacun des deux ou, tout au plus, trois apprentis suédois. La députation pour le commerce et les manufactures ne voulait pas lui fournir d'avances, tout en voyant bien que l'artiste n'irait pas loin avec la subvention déjà reçue et qu'ainsi tout l'établissement finirait par crouler de fond en comble. La députation considérait aussi qu'« un prix aussi élevé tant à l'égard de l'usage général qu'a celui de la fabrication » était peu fait pour faciliter dans le pays l'écoulement d'un ouvrage aussi joli et aussi coquet. Encore une fois (en mai 1756) Pignan remit à la députation pour les manufactures une demande d'avance de 4,000 à 5,000 dalers de cuivre pour l'achat du petit bâtiment qu'il habitait ainsi que pour une subvention annuelle de 300 à 400 dalers, mais sa demande fut alors encore rejetée. Le sort du personnage par la suite m'est inconnu.

A la place de Pignan ce furent deux de ses compatriotes qui purent se féliciter d'avoir les bonnes grâces de la députation. Déjà en novembre 1744 le surintendant Hårleman qui paraît s'être tout particulièrement intéressé à l'art de la fabrication des tapisseries, exposait aux yeux des membres de la députation deux dessus de chaises exécutés en tapisserie, lesquels étaient l'œuvre de deux artistes étrangers alors à Stockholm, *Esprit Serre* et *Pierre Louis Duru*, et dont un peintre suédois, Johan Pasch, avait dessiné les modèles. Hårleman « trouvait ces ouvrages bien supérieurs à ceux de Pignan, où les personnages étaient brodés, tandis qu'ici ils étaient tissus tout d'une pièce », en vertu de quoi les tapisseries furent achetées et commande fut laissée d'exécuter la garniture de toute une douzaine de chaises. Chaque pièce devait être payée 60 dalers d'argent prix que les deux artistes qui avaient demandé 12 ducats pour la pièce, crurent après maints débats devoir accepter.

On ne saurait nier que la députation pour la construction du château ne fit de son mieux pour prêter de toute manière assistance aux deux étrangers à l'aide de commandes et d'avances de fonds. C'est ainsi que, sur leur requête, ils furent recommandés à « très bien nés et révérés, nobles et très estimés Messieurs les commissaires préposés au Bureau des honorables Etats du Royaume pour les Manufactures », ainsi que le long titre était conçu, d'abord Duru et quelques mois plus tard Serre également, à la demande duquel on avait commencé par refuser de déférer. La lettre par laquelle on transmet la requête de Duru est caractéristique et mérite bien d'être ici rapportée.

Par l'écrit ci-joint, y est-il dit, l'artiste et fabricant de tapisseries français Pierre Duru a exposé à la députation comme quoi, après avoir passé ses années de jeunesse à la manufacture royale de Paris, il est parvenu à ce degré de savoir et d'habileté, de pouvoir exécuter le travail dit de haute-lisse, comme aussi d'autres genres de tapisseries de façon et de qualité de Perse, ce dont quelques-uns de Messieurs les membres de la députation pourront témoigner, qui en ont vu des preuves réelles, et comme quoi aussi, outre cela, il sera en mesure de consolider et de réparer, sans que cela puisse se voir, ce qui aura été usé ou déchiré sur les vieilles tapisseries, ainsi que de remettre à neuf et de rendre à leur aspect premier les tapisseries les plus noircies, et cela sans le moindre secours de l'eau. Il a encore également exposé qu'une situation avec des conditions fort avantageuses lui serait maintenant faite, pour peu qu'il consentît à partir pour un autre royaume, ce dont il n'avait pas voulu manquer d'avertir, préférant, en cas que la députation trouvât bon de lui octroyer quelque avantage fixe, choisir de demeurer dans ce royaume, plutôt que d'accepter l'offre susdite, ainsi que l'écrit original le raconte avec toutes circonstances. Et encore que la députation en totalité, mais plus particulièrement quelques-uns de Messieurs les membres, à côté de M. le Surintendant Hårleman, aient suffisamment éprouvé, tant par les dessus de chaise en tapisserie que plus encore par les échantillons et pièces rares fabriqués par Duru pour les besoins du château, toute l'adresse et l'habileté qu'il a acquise dans les ouvrages et sciences précités, et encore qu'ils souhaiteraient l'engager, en lui conférant quelque privilège, à demeurer en ce royaume, ce qui importerait d'autant plus qu'il est le seul à savoir exécuter ce genre d'ouvrages; cependant, et comme la Députation n'est pas en état de réaliser son désir pour le bien du royaume et du public, mais qu'elle suppose par contre qu'il doit y avoir . . . . . . pour le Bureau des Etats du Royaume pour le Manufactures, qui par un zèle et par une sollicitude fort louables se préoccupe du développement des manufactures et des fabriques . . . . . . un intérêt extrême à trouver le moyen de satisfaire d'une manière appropriée ce Duru si souvent nommé, par quoi il puisse se décider à rester dans le royaume; à ces causes et considérant les circonstances précitées, la députation a estimé qu'il était de son devoir de transmettre ce rapport de Duru avec son écrit au . . . . . . bureau des Etats du Royaume pour les Manufactures, demandant amicalement (aux autorités compétentes) s'il ne leur plairait pas mettre la chose en délibération et prendre à l'égard de Duru le parti qui, à l'user, sera reconnu le meilleur et le plus utile au Royaume et au bien public . . . . . .

Quelques mois plus tard la députation, ainsi que je le disais tout à l'heure, remettait au bureau des manufactures une recommandation analogue pour le compatriote de Duru, Esprit Serre, qui était arrivé en Suède avec lui,

et qui, suivant son propre rapport, savait outre la pratique du travail de basse-lisse, le secret de la teinture des fils requis pour ce travail. Dans sa demande jointe à la lettre de la députation, Serre s'était offert, si l'on pouvait lui départir les fonds nécessaires à l'établissement d'une fabrique, à apprendre son art aux jeunes gens suédois. La députation pour la construction du château, qui ne disposait pas des moyens de lui fournir un traitement annuel et qui était moins encore en état de contribuer à l'installation d'une manufacture de tapisseries de basse-lisse, le recommanda, tout en envoyant un dessus de chaise à titre d'échantillon, pour « le secours et la subvention dont les autres fabricants et artistes qui prennent des apprentis suédois se voient gratifier. »

Par suite de la lettre de recommandation citée plus haut Duru reçut pendant l'année 1746 une allocation de 600 D. S. sur les fonds des manufactures. Quant à Serre, le bureau des manufactures, dans une lettre à la députation pour la construction du château, datée du 23 janvier 1746, se déclara dans l'impossibilité de lui fournir aucun traitement. Le bureau des manufactures qui prétend avoir payé le voyage et l'établissement de l'artiste en Suède, consentait pourtant à lui donner des primes pour les apprentis suédois qu'il engage et qu'il fait inscrire à la Cour des ventes (« hallrätt »), et auxquels il enseigne aussi son art manuel et son métier avec tout le zèle et toute la bonne foi désirables. Le crédit alloué à Duru ne lui fut pas moins retranché dès l'année suivante, ce qui décida la députation pour la construction du château à redemander, par une nouvelle lettre, en 1747, la concession de quelque privilège annuel fixe pour ses deux protégés. Duru, sans une subvention annuelle, ne pouvait plus rester en Suède, joint qu'il avait reçu promesse d'emploi en dehors du royaume et qu'il était à cette heure occupé avec un apprenti suédois dans une pièce du château aménagée tout exprès pour lui, à exécuter un grand ouvrage, raison pour laquelle on ne tenait pas à le perdre, et ainsi de suite. Serre, d'autre part, fabriquait pour le compte du château des dessus de chaise en basse-lisse et il voulait en outre former, lui aussi, des apprentis suédois dans son art.

Le bureau des manufactures rappelle, dans sa réponse du 18 avril 1747, qu'à la suite de la lettre de la députation pour la construction du château en date d'octobre 1745, il a départi à Duru 600 D. S. pour un an « ainsi que l'ordre de lui accorder également une juste prime, s'il veut engager quelque apprenti suédois et après l'avoir fait inscrire à la Cour des ventes, l'enseigner et l'instruire, avec l'application et la bonne foi congruentes, dans la pratique et dans la science de son art. Mais comme peu après le bureau des manufactures a été avisé que Duru, ainsi qu'une partie des autres ouvriers étrangers, montrait quelque répugnance à prendre des apprentis suédois et refusait de se soumettre en cette matière à la Cour des ventes, le Bureau des Manufactures a trouvé juste de ne plus lui départir de douceur (sic) annuelle sur les fonds des Manufactures, du moment surtout qu'au Château Royal il reçoit paiement pour tout ce qu'il fabrique intéressant l'ameublement de ce château, et qu'en outre son travail est si coûteux qu'en dehors des personnes royales peu de gens sont à même de le payer, et conséquemment pour nous assez peu nécessaire tant qu'il nous manquera encore chez nous maints autres genres de fabrication indispensables, qui semblent devoir être préalablement encouragés. » Le bureau consentait cependant à « octroyer à Duru la prime d'apprentissage requise pour les apprentis suédois qu'il engage à l'effet de leur enseigner son savoir de la manière convenable. »

Quant à Serre, on ne pouvait pas proposer pour lui non plus de subvention sur les fonds des manufactures, étant donné, d'une part, qu'il recevait comme Duru son traitement du château, et d'autre part aussi, du moment qu'on ignorait jusqu'à quel point il fallait réellement se fier à ses promesses de rester dans le pays pour y installer une manufacture. » Son frère, est-il dit, qui, après avoir établi ici une manufacture de bas de soie et prouvé qu'il possédait dans ce genre de travail toute la science et toute l'expérience requises, a aussi reçu pour l'établissement et l'exploitation de l'entreprise des avances tant des fonds publics que privés, mais a fini par s'enfuir d'ici en cachette pour la Russie. » Joint à cela qu'une fabrique de ce genre pour les ouvrages de basse-lisse a déjà été installée ici par un Français du nom de Pignan qui a reçu des avances sur les fonds publics et qui s'est chargé de l'apprentissage des jeunes gens suédois. « Seulement si Serre voulait bien prendre quelque apprenti et le faire inscrire à la Cour des ventes il pourrait, lui aussi tout comme Duru, toucher la juste prime ».

Conformément au procès-verbal du comité secret, Duru reçut « pour le moins jusqu'à la prochaine Diète » un traitement annuel de 600 D. S., dont une moitié devait être prise sur les fonds des manufactures, l'autre sur l'argent affecté à la construction du château. Le comité considérait que c'était « pour le royaume un honneur et une parure que la jeunesse suédoise fût instruite et exercée dans cet art, grâce à quoi on pouvait s'attendre à cet avantage de le voir à l'avenir continué par des ouvriers suédois et de voir à la longue les objets manufacturés de ce genre exportés à l'étranger. » Serre remit alors aussi, au mois de novembre, à la députation des manufactures une demande de subvention de 300 plates pour l'installation d'une fabrique — demande dont j'ignore quel fut le succès.

Duru et Serre étaient donc occupés tous deux pour le compte du château. Le premier touchait par an ses 600 D. S., outre des avances pour le travail qu'il avait entre les mains; l'autre était payé pour chaque ouvrage terminé. Au début les deux étrangers paraissent avoir travaillé de concert aux dessus de chaise commandés par la députation et dont Duru, de 1744 à 1746, remit trois pièces. Mais celui-ci, dès l'automne de 1746, recevait, sur la proposition de Hårleman, commission d'exécuter à lui tout seul un dais pour la chambre d'audience du roi. Par cet ouvrage comme en sa qualité de seul tapissier de haute-lisse qui fût alors, à notre connaissance, en Suède, Duru a des titres à fixer particulièrement notre attention.

Le dais dont l'exécution était confiée à Duru représentait probablement le plus précieux ouvrage de tapisserie de ce genre qui eût été entrepris en Suède depuis l'époque des Vasa. Le carton en était dû au « seul qui sache à fond le dessin des modèles », « au très habile et excellent homme en son savoir », le lieutenant Jean Erik Rehn, qui avait étudié son art à Paris, d'où les exhortations de Scheffer et de Hårleman l'avaient ensuite fait revenir au pays. Au cours de ces années Duru initiait dans le même temps un jeune Suédois à la technique de la tapisserie de haute-lisse. Sur l'initiative du surintendant Hårleman l'apprenti, dont le nom était *Per Hilleström* reçut, de l'été de 1747 à l'automne de 1751 « pour le service et profit de la patrie » des leçons particulières de dessin du susdit lieutenant Rehn, qui était attaché au bureau des manufactures et qui, justement cette même année, s'était offert, moyennant récompense honnête, à former des élèves au dessin et à la gravure. La députation commença par être enchantée de Duru qu'on résolut en 1749, « pour le zèle et le labeur infatigables autant que sincères dont il avait fait preuve, » de gratifier d'une somme de 120 dalers de cuivre à titre d'encouragement, pendant que son apprenti qui se trouvait dans une situation très besoigneuse au moment où il présentait son premier essai de travail de haute-lisse « recevait, pour l'encourager à persévérer dans la voie d'application et de progrès où il était entré, un don gracieux de 180 dalers de cuivre, » — « en sus de quoi, est-il dit, on pourra aussi l'aider à se procurer quelques vêtements. » — Le premier ouvrage de Hillesträm, qui fut exécuté en 1749, se composait de trois dessus de chaises figurant des scènes de fables de La Fontaine: le Chien qui lâche sa proie pour l'ombre, le Renard et la Cigogne et le Lion malade, pièces qui sur les représentations de Duru, durent être, suivant l'usage de la manufacture des Gobelins à Paris, payées au maître du prix de 20 plates.

Duru paraît cependant avoir laissé son apprenti travailler tout seul au dais dont il avait reçu personnellement la commande, et on le vit tomber de plus en plus dans une vie de désordres, si bien que Hilleström en 1752, annonçant que le travail d'exécution du dais approchait de sa fin, croyait en outre pouvoir ajouter que, si son maître en avait fait à peu près la première moitié, c'était lui, l'apprenti, qui avait à lui tout seul exécuté le reste. Aussi se permettait-il, pour cette cause, de solliciter quelque petite somme à titre d'encouragement. La députation, estimant que Duru « à force de s'enivrer crapuleusement est devenu si crapuleux qu'il ne monte jamais travailler au service du château et qu'il n'y a pas non plus d'amendement à attendre de sa part, » décida, à la requête de Hårleman, de le congédier pour attribuer son traitement à Hilleström; mais au moment où, l'année suivante, on était sur le point de mettre à exécution la menace et de lui enlever ses appointements, voilà Duru qui achève son travail de montage du dais, qui prend, par mesure de sûreté, un nouvel élève et qui peut ensuite toucher son traitement jusqu'à sa mort, survenue dans l'année même. Le dais qui fut montré en mai 1753 aux membres de la députation pour la construction du château et qui depuis 1746 avait exclusivement occupé le temps de Duru, coûta, outre la dépense de fil d'or, 6.000 dalers de cuivre. Il n'était même pas complètement fini alors: il y manquait la pente sur laquelle le jeune Hilleström travaillait. Autant qu'on en peut juger[1] cet ouvrage est, à vrai dire, médiocrement remarquable. Le dessin, peu décoratif, est rendu d'une manière qui témoigne d'une habilité technique faiblement développée, et que l'on retrouve d'ailleurs souvent à cette époque dans les manufactures de tapisseries de l'Europe.

Le collègue de Duru, Esprit Serre, était, comme nous l'avons déjà vu, tapissier de basse-lisse. Les documents auxquels j'ai pu recourir ont relativement peu de chose à rapporter sur son compte. Suivant les actes secrets pour l'année 1752 de la députation pour le commerce et les manufactures, c'était sur les exhortations instantes du colonel J. M. Klinckowström qu'en 1744 il était venu de Berlin. Le travail de Serre paraît avoir consisté à peu près exclusivement en garnitures de meubles et en écrans. Comme il y a une lacune dans le compte pour la construction du château de l'année 1743 jusques et y compris l'année 1747, il est impossible de déterminer complètement son genre de spécialité. Il commença, de 1744 à 1745, par travailler, comme on l'a dit, de concert avec Duru, à côté de qui on le voit alors toucher des avances pour diverses garnitures de meubles. Pendant les années 1749 à 1753 il exécuta, suivant les comptes spécifiés, 18 pièces de dessus de chaise et 3 écrans. Les modèles représentaient des sujets empruntés aux fables de La Fontaine: le Loup et la Cigogne, les deux Chiens, le Renard et le Corbeau, le Loup et l'Agneau, le Renard et le Coq, le Singe, le Loup et le Renard, le Renard et le Bouc, le Loup et le Chien, etc. Les fonds étaient blancs, gris ou bruns et on paya 180 dalers de cuivre chaque pièce à fond blanc, 162 dalers celles à fonds gris ou brun. La matière employée était la laine avec de la soie pour les personnages figurés. La collection du garde-meuble conserve encore un certain nombre de ces tapisseries. Ce sont les produits d'un art timide qui est moins encore parvenu que celui de Duru à se libérer des difficultés de la technique. Si ces petites pièces sont aujourd'hui seules à donner la mesure du talent de Serre, il ne faudrait pourtant pas sans doute en juger exclusivement d'après ces échantillons, car il avait fait aussi par exemple un portrait en basse-lisse de la reine Louise-Ulrique, portrait aujourd'hui disparu et qui fut présenté en 1753 au bureau des manufactures. On le trouva excellent et cela lui valut une

[1] Cfr. l'édition suédoise, Tome II, planche XXXVIII.

recommandation à la députation pour la construction du château. C'est probablement à cette occasion que Serre put, quelques jours après, vendre au château un écran à fond gris, représentant les deux Coqs. Il y avait alors deux ans, à son dire, qu'il n'avait eu d'ouvrage au compte de la députation pour la construction du château et il en avait reçu très peu, pendant ce temps, pour les particuliers.

Après la mort de Duru Hilleström fut seul à soutenir le travail de haute-lisse au château. Il continua aussi à exécuter la pente déjà commencée du vivant de Duru pour le dais de la chambre d'audience du roi, laquelle fut finie en mars 1754, époque où on la présenta aux membres de la députation. Elle coûta 2.000 dalers de cuivre. Cette même année Hilleström exécuta de plus, outre un dessus de chaise, les deux autres pentes du dais, dont l'une alla à 480 dalers de cuivre, l'autre à 2.040, et qui prirent tout son temps jusqu'à la fin de l'année. Pendant l'année 1755 il paraît avoir travaillé à un dossier pour le dais, qui fut achevé dans l'année même et qu'on paya 400 dalers de cuivre (sans l'or). Hilleström cependant, malgré ces travaux, avait de la peine à se tirer d'affaire. L'intendant de la cour Adelcrantz, qui semble avoir eu pour lui de la bienveillance, présenta à la réunion de la députation en mars 1755 un portrait fait par Hilleström, avec requête à l'effet de lui faire obtenir une subvention, vu qu'il n'avait pas de quoi vivre. Le portrait était évalué par l'artiste à 50 plates; la députation lui donna « 100 plates (= 600 dalers de cuivre) à titre de faveur jusqu'à ce que les états se réunissent, la deputation voulant le recommander aux états. » Peut-être était-ce le portrait conservé au National Museum, représentant le surintendant Hårleman d'après l'original d'Olof Arenius et qui se trouve reproduit dans l'édition suédoise, Tome II, planche XXXIX, œuvre sans doute fort médiocre, mais où l'on voyait un bon témoignage des efforts du jeune artiste pour aller de l'avant. Dans son rapport à la Diète de l'année 1755, la députation pour la construction du château recommanda de la manière la plus chaleureuse son protégé.

C'est lui qui avait achevé le dais après la mort de son maître et «fabriqué à lui tout seul la pente suspendue autour de ce dais; travail qu'il avait accompli avec une telle habileté que l'on n'y pouvait point ou guère remarquer de différence d'art, et qui (pouvait) ainsi prouver tout à la fois l'excellent enseignement que le maître avait de son vivant dispensé à son apprenti en échange du traitement dont il jouissait, et aussi l'application apportée par l'apprenti ainsi que les dispositions naturelles et l'inclination de celui-ci pour cet art et ce métier manuel; ce qui avait aussi, de son vivant, donné tant d'aise et de plaisir au surintendant baron Hårleman, qu'il avait assuré au susdit apprenti Hilleström quelque secours et subside dans la situation précaire où celui-ci était réduit, et qu'il avait en outre opiné au sein des glorieux états du Royaume pour qu'on lui en accordât.» Maintenant que le surintendant actuel, le comte Cronstedt lui avait encore recommandé Hilleström, la députation ne pouvait se soustraire au devoir de le présenter, «à titre d'encouragement et afin de stimuler son zèle dans le savoir où il s'est maintenant initié et solidement préparé,» pour l'obtention d'une subvention annuelle sur les fonds des manufactures: elle le pouvait d'autant moins qu'il avait dû subvenir lui-même à ses besoins pendant son temps d'apprentissage et qu'en outre il avait pris depuis deux ans pour apprenti un jeune Suédois.

Par décision du comité secret à la Diète de 1755 Hilleström se vit allouer un crédit de 600 D. S. par an sous la condition habituelle d'établir une manufacture de tapisseries. Il exécuta alors, au compte de la députation pour la construction du château, pendant l'année 1756, la garniture du siège et celle des bras du trône royal qui furent également faites en haute-lisse et qui coûtèrent ensemble 800 dalers de cuivre. — Dès lors s'ouvre une nouvelle phase dans la vie du tapissier suédois. A fin de se ménager pour l'avenir une source éventuelle de revenus et pour déférer du même coup à l'ordre donné par les glorieux états du royaume d'avoir à ouvrir un atelier de tapisseries de haute-lisse, ce qui faisait, assurait-il, son vœu le plus cher, mais qu'il trouvait irréalisable tant qu'il n'aurait pas été en France apprendre à exécuter aussi la tapisserie façon de la Savonnerie, Hilleström sollicita donc en 1757 une bourse de voyage qui lui permît de séjourner quelque temps à l'étranger, demande qui fut aussi agrée par la députation. Hilleström étudia alors pendant l'année 1758 à Paris, où après maintes difficultés il paraît avoir été à même de surprendre le secret de la fabrication de la Savonnerie. Il revint par Bruxelles et la Hollande, et les dettes qu'il avait contractées en dépit de sa bourse de voyage, furent payées par les membres de la députation pour la construction du château et sur les fonds des manufactures. — Là se termine à peu près la carrière de Hilleström comme tapissier de haute-lisse. Son travail en effet, après son retour de France, consista presque exclusivement dans l'exécution de tapis façon de la Savonnerie pour les appartements royaux, à côté de quoi il recevait de temps à autre commission de réparer et de nettoyer les tapisseries appartenant au garde-meuble. Ainsi pendant les années 1758 à 1765 il ne fit pas moins de 6 tapis en Savonnerie, destinées aux chambres d'audience du roi, de la reine, du prince royal, des princes Charles et Frédéric-Adolphe ainsi que de la princesse Sophie-Albertine. Les cartons de ces ouvrages aujourd'hui disparus furent l'œuvre du peintre-décorateur Lars Bolander. Quelques jours après avoir terminé le dernier des tapis précités, Hilleström reçut commande d'un ouvrage encore plus considérable, à savoir d'un tapis

destiné à être mis sous le trône même dans la salle du Trône. Le carton fut dessiné et colorié par ce même Bolander dont nous avons déjà parlé à plusieurs reprises. Cet ouvrage qui fut continué durant nombre d'années, fut aussi le dernier que Hilleström exécuta pour le compte du château. C'est également le seul à ma connaissance qui donne un échantillon de son habileté dans l'art d'exécuter la Savonnerie, habileté qui, à en juger par un fragment encore subsistant[1], n'était pas sans s'élever de beaucoup au-dessus de son talent de tapissier de haute-lisse. Comme nous le verrons cependant, Hilleström qui était de plus en plus attiré vers la peinture — laquelle était aussi bien d'un rapport plus aisé et plus prompt — n'a pas été seul à exécuter le tapis de la salle du Trône. Parfois encore il paraît avoir travaillé au métier de haute-lisse, comme lorsqu'il faisait un portrait représentant la princesse Sophie-Albertine[2] d'aprés l'original du pastelliste Gustave Lundberg, portrait qui fut montré en 1767 pour appuyer une des nombreuses demandes d'avances que l'artiste adressait.

Les documents de la députation pour la construction du château sont riches en annotations concernant les avances de fonds sollicitées et reçues par Hilleström. En parcourant ces papiers on a peine à se défendre de cette pensée que les autorités se rendaient un compte fort incomplet des difficultés presque insurmontables auxquelles l'exécution du travail de haute-lisse et du travail façon de la Savonnerie était réellement liée. Le tapissier, personnellement dénué de toutes ressources, avait en face de lui, d'une part le bureau des manufactures qui revenait sans cesse à sa prétention de l'obliger à former des apprentis suédois ainsi qu'à ouvrir une manufacture de tapisseries, toutes choses auxquelles, pour des motifs faciles à comprendre, les 600 D. S. dont il jouissait depuis la Diéte de 1756 ne suffisaient pas; d'autre part, la députation pour la construction du château, toujours secourable, il est vrai, mais qui ne pouvait pourtant accorder d'avances que pour l'ouvrage commandé du moment. Le résultat fut naturellement que Hilleström dut se borner à remplir une moitié des exigences du bureau des manufactures, c'est à dire à former quelques jeunes gens suédois qui eurent à lui prêter assistance dans l'exécution des commandes reçues pour le compte du château. Quant à l'autre moitié du programme, — l'établissement d'une fabrique qui devait profiter au public — elle demeura lettre morte. Aussi le bureau des manufactures se plaignait-il dès 1763 de cette méprise, à la suite de quoi le crédit de 600 D. S. octroyé à Hilleström et qui courait depuis la Diète de 1756 lui fut retiré. La députation résolut alors en 1765 de fournir à l'artiste, outre tout le fil dont il avait besoin pour le tapis en cours d'exécution, 600 dalers de cuivre par mois à titre d'acomptes, pendant toute la durée du travail. C'était là une disposition d'autant plus équitable que Hilleström, sans capital et forcé de demander secours pour l'achat de tous ses matériaux, devait payer à ses ouvriers qui pendant les longs jours de l'été gagnaient 240 dalers de cuivre par mois, la somme d'ailleurs modique de 120 dalers de cuivre par aune carrée. A dater de 1767 il reçut en acomptes 6.000 dalers de cuivre par an, qui lui étaient versés par trimestre, et il toucha cette somme jusqu'en 1776, après quoi il eut jusqu'en 1794 inclusivement l'équivalent de 333 rixdalers 16 skillings par an.

Hilleström devait, comme on l'a vu, suivant l'exigence formelle de la députation pour le commerce et les manufactures, enseigner à autrui son « travail si décoratif et si utile. » Il prit donc de temps à autre des apprentis, dont les destinées ne nous sont pas moins fort inconnues en général. Ainsi il eut de 1759 à 1760 un nommé *Jacob Schultze*, qui avait d'ailleurs déjà travaillé sous ses ordres en 1756, comme aide dans l'exécution du tapis destiné à la chambre d'audience de la reine. C'est vers 1760 que Hilleström semble avoir commencé l'enseignement d'un jeune Finlandais, *Jacob Gabriel Ekebom,* qui est appelé en 1767 « le seul apprenti qu'il ait, pendant une période de 7 ans, proprement formé. » La députation pour le commerce et les manufactures avait proposé pour celui-ci à la Diète de l'année 1765 une subvention annuelle de 900 dalers de cuivre pendant 4 ans sous condition qu'il travaillât à se perfectionner dans l'art du dessin, mais la motion demeura sans résultat. La députation pour la construction du château, toujours obligeante, exposa dans une lettre à Sa Majesté que « cette industrie est au nombre des institutions artistiques qui ont été importées dans le Royaume; qu'on ne saurait se passer de ce genre de produits pour l'ameublement des chambres de la demeure royale et qu'étant fabriqués en majeure partie à l'aide de matières premières du pays, on peut pleinement compter comme épargne nationale tout ce qui se fait dans cette industrie à l'intérieur du Royaume, joint que ledit maître en cet art est le seul dans le Royaume qui l'ait porté à la perfection et qu'il est maintenant seul à le posséder », etc. et la députation proposait à Sa Majesté, puisqu'on ne pouvait prendre sur les fonds de la construction du château, de vouloir bien ordonner par l'entremise du Collège du commerce, qu'on pût toucher sur les fonds des manufactures quelque traitement annuel pour Ekebom. La réponse fut, pour commencer, négative. Entre temps cependant, à l'automne de 1768, Ekebom s'était mis à l'exécution pour le compte du garde-meuble de quelques housses de chaise en haute-lisse destinées au château de Strömsholm, et en septembre de cette même année ainsi qu'en janvier 1769 il en avait deux d'achevées qui lui furent payées 90 D. S. la pièce. Un contrat pour la garniture en

[1] Voyez l'édition suédoise, Tome II, page 154.
[2] Voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XL.

haute-lisse de 12 fauteuils à Strömsholm fut également passé entre lui et l'intendant de la cour Jean E. Rehn en 1769. Ekebom devait recevoir 240 dalers par pièce, soit au total 2.880 dalers de cuivre. Les dessins de ces tapisseries furent encore l'œuvre de Lars Bolander. Le 1er mars de la même année la députation allouait à Ekebom, jusqu'à nouvel ordre, 600 dalers de cuivre par an et en outre un paiement spécial pour chaque pièce à laquelle il travaillait. Mais alors, sur les représentations renouvelées de la députation pour la construction du château, une lettre royale en date du 4 avril 1769 octroya à Ekebom un traitement annuel de 200 D. S., qu'il toucha jusqu'à sa mort en 1774. Ekebom était également, comme la plupart des artistes-tapissiers de l'époque, fabricant d'ouvrages façon de la Savonnerie et il s'occupa aussi du tapis mentionné ci-dessus qui devait servir au trône même dans la Salle du trône. En 1770 il travaillait à la garniture exécutée pour en recouvrir les marches; en 1771, suivant le témoignage de Rehn, il commença à aider Hilleström dans la fabrication « du tapis qui doit être employé pour le trône dans la Salle du trône. » En août 1773 Ekebom en avait exécuté 43 aunes carrées, en 1774 53 aunes carrées $^3/_8$, qui devaient lui être payées à raison de 250 dalers de cuivre l'aune carrée. Quand il mourut, Ekebom avait fait, au dire de Rehn, « en y comprenant les pièces de dessus, de dessous et des côtés, » 56 aunes carrées de ce tapis, équivalant à une somme de 14.000 dalers de cuivre.

Après la mort d'Ekebom, Hilleström remit en février 1776 à la députation pour la construction du château une requête à l'effet de faire obtenir à son fils *Carl Petter Hilleström* — qui, depuis trois ans, jouissait de l'enseignement paternel dans l'art de faire la tapisserie façon de la Savonnerie le traitement annuel de 200 D. S. devenu disponible à la mort d'Ekebom, lequel fut aussi attribué au jeune homme par une lettre royale du 16 avril 1776 et qu'il touchait encore en 1794. Hilleström le jeune, sur la carrière duquel on ne connaît que peu de chose, paraît avoir été proprement un tapissier d'ouvrages façon de la Savonnerie. Il travailla en 1784 à un tapis pour la chambre à coucher du roi d'après un carton du peintre décorateur Lars Bolander dont le nom revient si souvent, tapis « dans le goût antique avec des ornements et différentes sortes de fleurs. » En raison de sa vue qui s'affaiblissait et des tâches qui lui incombaient comme peintre et qui maintenant réclamaient souvent son temps, Per Hilleström le père demanda justement à cette époque que son fils pût terminer sous sa direction et sous sa responsabilité, le grand tapis encore inachevé pour le trône de la grand'salle, tapis qui avait atteint à ce moment la superficie de 85 aunes carrées. Il propose en outre que son fils reçoive 1 rixdaler 18 skillings 8 rst. Spec. par pied carré pour l'ouvrage auquel il travaillait et demande pour sa part, en égard à 32 ans de service, à pouvoir conserver son traitement sous forme de pension, demande qui, à en juger par les documents relatifs à la construction du château de Stockholm, lui fut d'ailleurs accordée. A ce propos citons encore deux hommes qui, pendant la période dont il est ici question, furent occupés aux ouvrages en tapisserie, à savoir: *Carl David* et *G(ustave?) Lundblad,* lesquels exécutèrent de 1772 à 1774, des dessus de chaise en haute-lisse pour le château de Fredrikshof et qu'il faut peut-être également compter parmi les apprentis de Per Hilleström.

Dans la mesure où ils sont liés à l'histoire de la collection des tapisseries, nous pouvons terminer ici nos notes sur les essais faits au XVIIIe siècle pour en développer la fabrication à l'intérieur du pays. Je tiens cependant à faire voir qu'à cette époque, comme il ressort de tapisseries encore conservées, on pratiqua cet art également sur plusieurs points en dehors de la capitale, probablement en se rattachant aux traditions du XVIIe siècle. Ainsi Sa Majesté le Roi de Suède et de Norvège possède une tapisserie à personnages, aux armes de deux familles de la noblesse suédoise, datée de 1736[1]; le musée du Nord conserve une assez grande tapisserie provenant du XVIIIe siècle, représentant Suzanne au bain et faite d'après quelque modèle d'Oudenarde ou d'Aubusson, les deux pièces montrant les couleurs fortes et crues qui caractérisent le goût des paysans. Ces tapisseries rustiques obéissent d'ailleurs fidèlement aux vicissitudes des genres de style et à la force de la mode. Une tapisserie comme le grand espallier représentant la Mise au tombeau, la Résurrection, l'Ascension et le Bon pasteur, dans un encadrement rococo[2] et avec l'inscription « Gloire à Dieu seul » au lieu de signature, tapisserie que possède une église de Jönköping, appartient plutôt, comme l'on voit, aux raretés. En revanche on rencontre assez souvent des garnitures de meubles dont les modèles consistent généralement en fleurs, quelque fois en animaux, plus rarement en représentations de sujets tirés de l'histoire sainte ou de la fable antique. De ce nombre sont, par exemple, quelques tapisseries de fort bonne exécution d'ailleurs, à fond gris et avec des fleurs parmi lesquelles figure l'Alstroemeria Pelegrina, pièces mentionnées comme ayant été faites à Alingsås. Peut-être est-il permis de rapporter à la même provenance quelques autres objets, produits de la même technique, avec fond noir, riche encadrement de fleurs (tulipes, œillets, etc.) en couleurs et,

[1] Cfr. édition suédoise, Tome II, page 141.
[2] Cfr. édition suédoise, Tome II, page 142.

à l'intérieur du cadre, une scène à sujet biblique, tels que plusieurs dessus de chaise au musée du Nord, une assez grande tenture au musée historique de l'Etat, et un fragment au musée d'Histoire de la civilisation à Lund. Les tapisseries exécutées suivant cette technique que j'ai vues nous reportent d'ailleurs en général au Småland et à la Scanie. Ainsi d'après des renseignements oraux que j'ai recueillis de divers côtés, ce genre d'art était pratiqué, au siècle précédent, dans plusieurs maisons de pasteurs des bailliages de Västbo et d'Östra en Småland, province qui, on le voit, s'entendait à chercher ses modèles textiles dans les dessins aimés du peuple et qui donnait à ses tapisseries avec leurs fruits (pommes, etc.), leurs feuilles et leurs arbres d'une élégante tonalité vert bleuâtre, un cachet d'originalité et de beauté qui contraste fortement avec les bigarrures de couleurs de la Scanie. C'est de ce dernier pays que provient vraisemblablement la taie de coussin appartenant au musée de la société archéologique de Christianstad et dont la gravure de l'édition suédoise, Tome II, page 143, donne une reproduction. Même origine probablement aussi pour deux plats de psautiers exécutés en tapisserie, représentant l'Ecce Homo et le Crucifiment et datés de 1781, qui, avec un petit fragment à fleurs signé C. G. H. 1781, furent trouvés en 1894 chez un marchand d'antiquités de Stockholm, et qui concordaient d'ailleurs pleinement avec deux représentations du même sujet conservées au musée d'Histoire de la civilisation à Lund et dont l'une, la Mise en croix, est datée de 1784. L'histoire du riche développement de l'activité textile en Scanie, que je n'ai pas été du reste à même d'étudier d'un peu près, ne manquera pas, le jour où elle aura été écrite en détail par l'érudit qui a si bien sauvé de la destruction les trésors de sa province natale, de fournir une contribution extrêmement importante aux annales de la fabrication des tapisseries en Suède, telle qu'elle fut pratiquée presque jusqu'à nos jours dans les cabanes des paysans, mais le tableau détaillé n'en rentre pas dans le cadre de cet exposé. L'auteur n'a eu en vue, par les indications précédentes, que de signaler le cas singulier d'un genre d'art qui, de bonne heure cultivé et de différents côtés, puis de bonne heure oublié et tôt abandonné chez nous par ce qu'on appelle les hautes classes à cause de sa cherté, s'est pourtant longtemps maintenu dans les foyers rustiques.

Les recherches ci-dessus rapportées concernant les ouvrages textiles qui furent fabriqués pour le compte des châteaux royaux nous ont menés jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle. Il nous faut cependant maintenant retourner quelque peu sur nos pas pour suivre, à partir de 1724, année où fut rédigé le dernier inventaire cité, les destinées de la collection des tapisseries pendant les années restantes du siècle précédent, tâche qui ne laisse pourtant pas, comme je l'ai déjà indiqué, en l'absence d'inventaires détaillés, de présenter des difficultés presque insurmontables. A dater en effet de l'an 1727 inclusivement, les tapisseries sont mentionnées année par année dans les comptes du garde-meuble sans description du sujet ni indication des mesures, rien qu'avec la désignation du numéro et de la valeur. Cette dérogation à la tenue plus détaillée des inventaires du siècle précédent peut être considérée comme l'origine la plus illustre de l'incroyable désordre qui malheureusement caractérise les inventaires du garde-meuble en notre siècle et qui, à bien des égards, rend impossible un historique satisfaisant de certaines parties de la collection.

Comme le lecteur s'en souvient sans doute, après le grand incendie du château en 1697 un inventaire fut dressé, qui ne fut cependant pas remis avant 1724. En vertu d'une résolution du Collège du commerce, en date du 15 février 1727, les objets appartenant au garde-meuble dans le château de Stockholm et dans les autres châteaux habités par la famille royale, furent inventoriés de nouveau en 1732 en présence du comte Carl Gustaf Tessin et de deux personnages spécialement délégués à cet effet. L'inventaire qui fut dressé à cette occasion et qui est le dernier inventaire de quelque valeur que nous possédions, constitue à l'égard des tapisseries la source propre pour l'histoire du garde-meuble au XVIII[e] siècle.[1] On y retrouve la même quantité de pièces qu'en 1724 et au moins nominalement toutes les meilleures suites de la collection que j'ai déjà eu l'occasion de mentionner plus haut dans l'examen de l'inventaire pour l'année 1697. Mais en réalité le nombre en avait pourtant diminué, puisque dès 1727 10 pièces avaient été prises au rebut, bien qu'elles figurent dans les inventaires jusqu'en 1745—1747. Parmi ces tapisseries se trouvaient quelques ouvrages du XVI[e] siècle qui pouvaient être assurément comptés, du moins d'après notre manière de juger, au nombre des trésors de la collection. Si l'on retourne en effet à l'inventaire de 1724, on voit, parmi les pièces rayées, outre quelques verdures, une tapisserie de haute-lisse, avec des paons et à feuillage, rehaussée d'or, — une scène de l'Histoire d'Abraham, — et le seul débris d'une suite engagée en Hollande au temps de Charles XI, détruite dans l'incendie du château. En vertu d'une lettre très gracieuse de monsieur le baron Samuel Åkerhielm, datée du 6 mai 1746, ces vieux objets, avec un certain nombre d'autres, furent départis au personnel du garde-meuble — manière sans contredit fort originale de placer les propriétés de l'Etat. Quelques années plus tard furent encore rayées 8 pièces de tapisseries, cette fois du château de Kungsör où, comme on l'a indiqué plus haut, une grande partie de la vieille tapisserie suédoise avait trouvé un refuge. Parmi les pièces rayées figuraient une vieille

[1] Voyez l'appendice de l'édition suédoise, Tome II, page 157.

tapisserie aux armes de Suède, trois à feuillage, et une à sujet de chasse, en soie et laine fine, aux armes de Vasa. La collection eut encore à supporter un amoindrissement lorsque, conformément aux dispositions de la lettre royale du 4 novembre 1757 prescrivant de tapisser les chambres sectionnaires de la cour d'appel d'Åbo, on livra, contre quittance du 15 avril 1758, 8 pièces de tapisserie représentant des Scènes de la guerre de Troie. La suite, qui se composait de 12 tapisseries à inscriptions latines, fut rayée du même coup toute entière. Il est à supposer qu'on employa les quatre restantes à raccommoder les pièces qu'on devait faire passer en Finlande. Ce qui montre que cet usage barbare de plus en plus répandu était dès lors habituel, c'est le fait que la même année 5 vieilles pièces qui étaient regardées comme mauvaises furent mises au rebut et utilisées pour diverses réparations. On trouve d'ailleurs des traces de cette sorte de vandalisme dès le décennium 1730—1740, où les tapisseries d'une salle des gardes furent raccommodées à l'aide d'une pièce appartenant à la suite de l'Histoire de la guerre de Thèbes et qui provenait du garde-meuble du duc Jean d'Ostrogothie, et où une tapisserie danoise servit à la réparation des tentures dans la chambre de Mademoiselle Düben, demoiselle d'atour. C'est réellement miracle qu'il subsiste même des lambeaux des vieilles tapisseries, quand la négligence et l'ignorance se sont concertées pour varier la manière de les utiliser.

En vertu d'une lettre royale du 27 mai 1772 la cour d'appel d'Åbo reçut encore sur sa demande une collection de tapisseries, cette fois non moins de 17 pièces. De ce nombre étaient une suite représentant l'Histoire de Samson, 6 pièces figurant l'Histoire de Jacob, une autre série de tapisseries à personnages, ainsi que 6 pièces déroulant l'Histoire de Moïse. La même année on remit, sur un ordre gracieux, à la Cour militaire royale générale de l'artillerie 14 pièces de tapisserie, à savoir: l'Histoire de Joseph, 5 autres tapisseries à personnages et quelques verdures. Pour que les tapisseries précitées pussent être en état de servir il fallut encore un sacrifice des anciennes, en ce sens que 6 pièces furent livrées au découpage, parmi lesquelles une vieille tapisserie «à sujet de bergeries» et de plus, outre deux verdures, une autre tapisserie à feuillage, probablement un vieil ouvrage suédois du XVIe siècle. Sur un ordre du 30 avril 1782 on raya et on fit passer à Gripsholm 6 pièces de tapisseries. Si je cite ce dernier fait, c'est qu'il se rattache au tableau des pertes éprouvées par la collection: il est arrivé en effet que les tapisseries qui, pendant la dernière partie du XVIIIe siècle et au cours du XIXe ont passé du garde-meuble aux châteaux de plaisance, ont été presque sans exception livrées au pillage. En général elles devaient bientôt changer leur fonction de tentures contre celle de tapis. On voit encore aujourd'hui des traces de cette funeste habitude qui était presque devenue de règle au commencement de ce siècle, dans les irréparables découpures pratiquées pour les cheminées et les encoignures en saillie, découpures qui réduisent pour jamais à l'état de fragments un grand nombre de tapisseries d'ailleurs bien conservées. L'ignorance, l'incurie et la barbarie des ciseaux ont à cet égard célébré à Gripsholm, à Drottningholm et à Ulriksdal de nombreux et de beaux triomphes. On peut supposer et il est même probable qu'il y a eu plus de tapisseries encore que je n'en ai cité tout à l'heure qui ont été distraites de la collection pendant les dernières années du XVIIIe siècle, mais je ne mettrai pas à l'épreuve la patience du lecteur en poursuivant dans ce sens des recherches qui, sans nous faire connaître davantage ce que nous avons perdu, n'en conduiraient pas moins toutes au même résultat, à savoir que d'année en année la collection des tapisseries allait à la ruine. Le présent exposé atteignant le siècle actuel, l'auteur n'a plus qu'à constater une diminution très considérable dans le nombre des pièces de la collection, sans pouvoir donner de plus amples éclaircissements sur la nature de telle ou telle perte ni sur la manière dont elle s'est produite. C'est presque un bonheur que, dans le temps même où une masse d'objets d'art précieux étaient détruits, la tenue des inventaires ait été confiée à des personnes qui semblent avoir été à peu près aussi étrangères à la plume qu'à l'art.

J'ai mentionné au commencement de ce chapitre les achats de tapisseries que la députation pour la construction du château fit pour le garde-meuble. Il me reste maintenant, pour compléter l'historique des acquisitions de tapisseries au XVIIIe siècle, à citer encore quelques objets textiles de grand prix dont la collection s'enrichit pendant la dernière moitié de ce même siècle. Ils constituent comme autant de monuments de la courtoisie avec laquelle les princes de Suède étaient reçus dans les cours étrangères. De cette manière, la collection des tapisseries de l'Etat qui devait son origine au goût de la maison royale pour ce genre de décoration, s'est enrichie de précieux dons royaux, produits des manufactures de Paris, de Rome et de St Pétersbourg. Je ne puis cependant donner, sur l'historique de ces acquisitions, que des renseignements succincts. Ainsi les détails exacts me manquent quant aux objets provenant des manufactures de tapisseries de St Pétersbourg et de Rome qui furent rapportés par le roi Gustave III et qui se trouvent du reste encore aujourd'hui aux mains de l'Etat. Au nombre de ces souvenirs de la visite en Russie appartiennent probablement quelques-unes des reproductions de tableaux des collections impériales, qui avaient été exécutées en haute-lisse à la manufacture de tapisseries de St Pétersbourg et qui ne sont pas mentionnées dans un inventaire

d'objets analogues que Gustave IV Adolphe reçut de la même provenance[1]. D'Italie, et de la manufacture pontificale sont sorties deux tapisseries façon de la Savonnerie,[2] que le visiteur retrouve encore dans un château d'ailleurs lamentablement dépouillé de ses œuvres d'art du siècle dernier: celui de Drottningholm. Par bonheur on est un peu mieux renseigné sur les plus précieuses des acquisitions qui aient été faites dans la dernière période pour le compte du garde-meuble. Je veux parler de la collection des magnifiques produits de la manufacture des Gobelins qui furent rapportés de France par le roi Gustave III à différentes époques. Quand ce prince, escorté de son frère, séjournait à Paris comme prince royal, il fit, suivant l'usage, une visite à la manufacture des Gobelins. Carl Fredrik Scheffer écrit à ce sujet le 25 février 1771 au conseiller du royaume, le comte Ekeblad:

Lorsque Leurs Altesses Royales furent Vendredi dernier à l'hôtel des Gobelins, Monsieur le Marquis de Marigny qui les accompagnait avait ordre du Roi d'offrir à Son Altesse Royale le Prince Royal une tenture des tapisseries qu'on y fabrique, et Son Altesse Royale en choisit alors une, tout de même qu'il fut fait à l'endroit du Roi de Danemark lors de son séjour ici.

Grâce à l'aimable prévenance de l'administrateur de la manufacture des Gobelins, M. Jules Guiffrey, j'ai pu constater que Gustave, dans la circonstance susdite, choisit pour lui et reçut ensuite en cadeau une suite encore conservée dans les collections de l'Etat et qui représente Jason et Médée, ainsi que quelques pièces de la Savonnerie, comme il ressort des documents suivants:

Lettre de M. de Marigny, directeur général des Bâtiments du Roi, à M. le duc de la Vrillière. du 25 fevrier 1771.

Monsieur,

En conséquence de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire sur le sujet de la visite que les princes de Suède devaient faire aux gobelins, j'ai offert de la part du Roy au prince royal la tenture qui a paru luy faire plaisir. Je ne puis en ce moment vous marquer quel est l'objet de ce don de S. M. Sitôt, qu'on m'en aura remis l'état j'aurai l'honneur de vous l'envoyer pour que vous vouliez bien en faire payer le montant par les affaires étrangères. Je saisis cette occasion pour vous presenter la note de ce que le Roy a ordonné, qu'il fut delivré des manufactures des gobelins et de la savonnerie au roy de Dannemark, lors de son séjour en France; le montant est de 95.000 liv. 11 sols 3 den., dont déduisant le tiers suivant l'arrangement autorisé par le Roy entre les affaires étrangères et les bâtiments, reste la somme de 65.937 liv. 1 sol 5 d. . . . . . .

Lettre du même à M. le duc de la Vrillière, datée du 10 mars 1771:

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser l'état des ouvrages de la manufacture royale des gobelins et de celle de la savonnerie, que j'ai offert de la part de S. M. au prince royal de Suède; le montant est de 46.402 livres 19 sols, 4 den., dont le tiers ôté, il reste 30.935 livres 6 sols, 3 deniers, que je vous prie de joindre à celui du précédent état, lorsque vous en ferez faire le remboursement aux bâtiments du Roy.

Etat d'une tenture de tapisserie en hautelisse de la manufacture royale des gobelins et d'ouvrages de celle de la savonnerie, donnés par sa majesté au prince royal de Suède. Tenture des gobelins en 7 pièces, scavoir:

	aunes.	seiz.
L'herbe enchantée, du cours de	2	10
La toison d'or	4	12
Jason arrêtant la fureur des taureaux	6	12
Les soldats nés des dents du dragon	4	12 1/2
Le mariage de Creuse	4	12
La robe empoisonnée.................................	4	12
Médée fuyant après avoir tué ses enfants	4	8
Estat du cours	33	14 1/2
Hauteur	3	10
Produit en quarré ...	122	14,9

Ouvrages de la savonnerie: 6 feuilles de paravent de la savonnerie, ayant chacune de hauteur 2 aunes 6 bâtons, sur la largeur de 11 seizièmes, ce qui produit en quarré 9 aunes 12 bâtons 12 seizièmes. M. Soufflot, controlleur des bâtiments du Roy, fera délivrer des manufactures des gobelins et de la savonnerie les tentures et feuilles de paravent portees en l'etat cy. dessus, dont le Roy a fait present au prince royal de Suède. A Versailles le trois mars 1771. (Signé) Le marquis de Marigny.

Une note des papiers laissés par Gustave III (« Gustavianska papperen ») révèle que le prince royal Gustave, lors de sa susdite visite, a fait répartir aux Gobelins 1.200 livres de pourboires et à la Savonnerie 282.

[1] Voyez l'édition suédoise, Tome III, planches LXIX—LXXIII.
[2] Voyez l'édition suédoise, Tome III, planche XCVI.

L'auteur peut en outre publier, d'après la même source qui vient d'être citée, un inventaire des tapisseries précieuses que le roi Gustave III reçut lors de sa dernière visite à Paris (1784):[1]

Etat des ouvrages de la Manufacture Royale des Gobelins, destinés en présents à Sa Majesté Suédoise. 1784.

Tenture consistant en 5 pièces, Scènes d'Opéra, d'après Coypel. Cours 11 1/2 a. sur hauteur 3 a. 9	15,000 L.
Une grande pièce analogue représentant la Noce d'Angélique et Médor. 6 aunes sur 3 a. 3 3/16	6.600
Une autre grande pièce représentant Thésée domptant le Taureau de Marathon, ayant 6 aunes 5/8 sur 3 aunes 5/8	8.600
Quatre pièces choisies de l'Histoire de Don Quichotte, fond de damas Cramoisy, environ 16 aunes de cours sur 3 aunes 1/4	18.000
Le meuble, consistant en 2 canapés et 12 fauteuils	4.600
Quatre portières	8.000
	60.800

Mr. Pierre, premier Peintre du Roy, Directeur de la Manufacture des Gobelins fera sortir les objets décrits dans l'état ci dessus pour être délivrés à Sa Majesté Suédoise . . . . . .

Il est vraisemblable que le roi reçut cependant plus encore que ne le dit l'inventaire précité. Un document conservé aux Archives du royaume, auquel il manque malheureusement la date, relève en effet, outre les suites de tapisserie nommées plus haut, sous la rubrique « ouvrages de la manufacture royale de la savonnerie », les objets suivants, encore en partie conservés dans la collection de l'Etat (édition suédoise, Tome III, planches LXXXIV—XCIII):

Un grand tapis de 29 pieds, 4 pouces de long sur 29 pieds de large.
Un tapis moyen de 20 pieds 6 pouces sur 16 pieds 4 pouces.
Un autre de 20 pieds 8 pouces sur 19 pieds 2 pouces.
Un petit tapis de 15 pieds 10 pouces sur 10 pieds 2 pouces.
Un autre de 14 pieds 8 pouces sur 11 pieds.
Un autre de 11 pieds sur 9 pieds.
Un autre de 12 pieds 6 pouces sur 8 pieds.
Six feuilles de grand paravent de 8 pieds 8 pouces de haut sur 2 pieds 1/2 de large.
Six de moyen paravent de 6 pieds de haut sur 2 pieds 3 pouces de large.
Six de petit paravent de 4 pieds 2 pouces de haut sur 1 pied 11 pouces de large.
Deux écrans.
Six dessus de Banquettes; douze dessus de tabourettes.

La plupart de ces raretés se trouvent encore en la possession de l'Etat suédois, bien qu'elles ne soient pas malheureusement dans l'état de conservation que l'on aurait dû pouvoir souhaiter. La collection du garde-meuble renferme ainsi les tapisseries suivantes, exécutées à Paris, à la manufacture des Gobelins:

I. Portrait de Louis XV d'après M. Van Loo (1760), exécuté par *Cozette* en 1771 (édition suédoise, Tome II, planche XLI).

II. Histoire de Jason, suite de 7 pièces d'après les cartons exécutés par de Troy à Rome de 1743 à 1746. Elle comprend les pièces suivantes:

1. Jason épousant Créuse.
2. Jason domptant les taureaux.
3. Jason recevant de Médée l'herbe enchantée.
4. Créuse revêtue de la robe empoisonnée.
5. Jason semant les dents du dragon.
6. Médée fuyant après avoir tué ses enfants.
7. Jason enlevant la toison d'or.

La tenture a été faite en partie dans l'atelier *d'Audran* de 1758 à 1767, en partie dans celui de Cozette de 1762 à 1766. Bien que noircie de poussière et de fumée et même partiellement déchirée, cette suite est pourtant d'ailleurs assez bien conservée.[2]

III. Histoire de Don Quichotte, suite de 4 tapisseries et de 4 portières, comprenant les morceaux suivants:

1. La poltronnerie de Sancho à la chasse.
2. Sancho s'eveille et se désespère de ne plus trouver son cher grison, que Ginès de Passamont lui enlève.

[1] « Le roi de France fit présent à Gustave III de deux belles tapisseries des Gobelins, d'un grand service de table en Sèvres à côté d'une incroyable masse de groupes de porcelaine en biscuit pour arranger les plateaux de table. Les mauvaises langues de la cour remarquèrent que l'un des Gobelins représentait une scène de Don Quichotte, l'autre une représentation théâtrale. » Ecrits historiques de F. A. von Fersen, publiés par R. M. Klinckowström. Stockholm, 1870, pages 227—228.

[2] Voyez l'édition suédoise, Tome III, planches LXI—LXIII.

3. La Dorothée déguisée en berger est trouvée dans les montagnes par le barbier et le curé, qui cherchaient Don Quichotte.

4. Don Quichotte ches les filles de l'hôtellerie.[1]

Cette tenture a été exécutée d'après les dessins de Charles Coypel dans l'atelier d'Audran en 1773 et en 1777 et dans celui de Cozette en 1775 et en 1777; les portières sont l'œuvre de Cozette et datent de 1776. Le fond est damassé à feuilles, cramoisi ton sur ton. L'encadrement fait voir le dessin composé par Le Maire le jeune et par Bolkamp qui ont utilisé les deux anciens types. Les garnitures de meubles appartenant à la suite et consistant en deux canapés et 12 fauteuils, ont été faites sur les dessins de Jacques et de Tessier.[2] La suite toute entière se trouve en bon état.

IV. Scènes empruntées à la comédie française, d'après Charles Coypel, 5 pièces, exécutées dans l'atelier d'Audran en 1771 et en 1773. Elles représentent:

1. Roxane et Atalide dans le Bajazet de Racine.
2. Rodogune d'après la tragédie de Corneille du même nom.
3. Alceste ramenée des Enfers par Hercule d'après la tragédie de Quinault.
4. Psyché abandonnée par l'Amour, scène du ballet de Psyché, de Molière.
5. Athalie et Joas, d'après la pièce de Racine.

De cette suite si élégante il n'existe plus une seule pièce qui n'ait été morcelée de la manière la plus barbare, bien que les morceaux isolés, pour la fraîcheur de la couleur et pour l'état général de la conservation du reste, aient l'air d'être sortis d'hier du métier. Après avoir été employées au commencement de ce siècle dans la pièce qui était alors la chambre d'audience du roi au château de Stockholm, les tapisseries passèrent entre 1840 et 1850 à Gripsholm où elles furent tendues dans une petite chambre maintenant enleveé par les travaux de restauration du château, et où elles subirent le sort qui semble avoir été indissolublement lié au passage des tapisseries dans les châteaux de plaisance.

V. Roland ou la noce d'Angélique, pièce de la suite intitulée les fragments d'opéra, exécutée d'après les dessins de Charles Coypel dans l'atelier de *Monmerqué* en 1773, encore en excellent état.[3]

VI. Thesée dompte le taureau de Marathon et l'offre en sacrifice a Apollon, exécutée d'après Carle van Loo dans l'atelier d'Audran en 1779.[4] Comme la précédente, bien conservée.

La collection du garde-meuble comprend également, pour cette époque, un certain nombre de pièces exécutées dans la façon de la Savonnerie, — tapis de pied, écrans et garnitures de meubles — dont l'état descriptif publié dans la troisième partie de l'édition suédoise de cet ouvrage rend un compte détaillé.

Le lecteur aura déjà pu voir par ce qui précède que la grande importance attachée pendant le XVI[e] et pendant le XVII[e] siècle à la tapisserie comme élément décoratif, s'était réduite d'une manière extrêmement sensible. J'ai indiqué les circonstances favorables à un nouveau développement de la fabrication des tapisseries qui, grâce aux efforts du parti des Chapeaux pour relever l'industrie textile nationale, se présentèrent vers le milieu du siècle, mais qui, pour la fabrication des tapisseries, ne portèrent que peu de fruits, — fait qui montrait assez clairement que la prédilection pour ce genre d'art allait de jour en jour en dépérissant. Ce qui détermina chez nous une diminution d'importance de la tapisserie, ce ne furent peut-être pas seulement les vicissitudes de la mode et la dépréciation continuelle des marchandises, bien qu'il y faille voir les causes principales du mouvement. D'autres influences agirent aussi dans le même temps, comme notamment les efforts des gouvernants pour restreindre, au profit de l'industrie suédoise, le goût du luxe chez les particuliers, en tant que ce goût cherchait satisfaction dans des marchandises fabriquées en dehors du royaume: ces efforts s'étaient manifestés au XVIII[e] siècle par des lois somptuaires et par des défenses d'importer sans cesse renouvelées. Le lecteur se souvient que ces dispositions avaient commencé par être tournées exclusivement contre le vêtement et contre la manière de vivre et comment leur prise, extrêmement gênante pour la liberté individuelle, ne s'était que peu à peu étendue jusqu'à englober également les maisons. La loi somptuaire qui fut publiée en 1731 défendit, sous peine d'une amende de 100 dalers d'argent et de la confiscation de la marchandise, l'importation de meubles de toute espèce fabriqués à l'étranger tels qu'armoires, cabinets, bureaux, guéridons, tables, lits, chaises et avant tout tapisseries, mais elle ajoutait que «ce qui est fabriqué à l'intérieur du pays peut être acheté et employé impunément.» L'ordonnance du 19 mai 1739 «concernant les marchandises et articles dont l'importation dans le royaume sera dorénavant entièrement prohibée» mentionne aussi expressément, à côté des meubles, les tapisseries. Par une particularité assez curieuse, ces dernières ne figurent pas dans l'ordon-

[1] Voyez l'édition suédoise, Tome III, planches LXIV, LXV.
[2] E. Gerspach: Répertoire détaillé des Tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892. Paris, 1893, p. 123.
[3] Voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XLII.
[4] Voyez l'édition suédoise, Tome II, planche XLIII.

nance de Sa Majesté, du 26 juin 1766, contre le luxe et la superfluité. Cette ordonnance qui s'élevait avec une hardiesse incroyable contre le café et le chocolat, contre le tabac et les vêtements, contre les meubles et la tenture des murs, contre les voitures, contre les perruquiers et les bonnes d'enfants, contre les porcelaines et les peintures, ne touchait pas un mot des tapisseries, mais tournait, en revanche, toute sa sévérité contre l'emploi de soie et de velours neufs tant pour les meubles que pour les tentures murales. C'est là une preuve significative que la tapisserie ne figurait plus nommément parmi les marchandises importées ou que les particuliers n'en faisaient plus usage, et c'est du même coup un indice des étoffes qui avaient pris dans le domaine de la décoration la place de l'ancienne souveraine. Quelques années plus tard (1770) on adoucissait dans une certaine mesure la rigueur de l'ordonnance susmentionnée, attendu que « le luxe dommageable au Royaume consiste proprement à faire venir de ces marchandises étrangères qui surchargent la balance du commerce et qui ne peuvent être exclues, en même temps qu'elles sont de nature à gâter les bonnes mœurs; » mais la prohibition des tentures murales de soie et de velours subsiste dans cette ordonnance tout comme dans celle de 1794 touchant toutes sortes de luxes et de superfluités. Les auteurs de ces lois ne devaient guère penser à une importation démoralisatrice de tapisseries: d'où donc une pareille importation serait-elle venue à cette époque? La rubrique « prohibition des tapisseries de tout genre », qui se retrouve dans la taxe des douanes maritimes de 1782 ne vise, à coup sûr, pas davantage le travail du tapissier en haute-lisse. — Si l'on ne pouvait inférer des circonstances mêmes du moment la restriction que j'ai signalée dans l'usage de la tapisserie, les inventaires du XVII[e] siècle relatifs aux divers châteaux royaux nous fourniraient du moins à cet égard d'utiles éclaircissements. On y peut suivre avec une assez grande certitude les changements de la mode. Au commencement du siècle nous rencontrons, comme nous pouvions aussi nous y attendre, des arrangements à peu près analogues à celles que nous avons déjà observées à dater de la dernière partie du XVII[e] siècle. C'est seulement par exception que l'on trouve, comme à Strömsholm en 1708, une chambre entièrement recouverte de drap rouge. En revanche assez longtemps on voit dans plusieurs des châteaux royaux des traces de ce vieil usage qui consistait à compléter au besoin la décoration murale des chambres à l'aide de drap, — louable habitude héritée d'un temps où l'on ne croyait pas qu'il fût permis, pour se mettre au large, de mutiler une œuvre d'art. C'est ainsi qu'à Drottningholm dans la chambre du grand-maréchal de la cour, qui était tendue des tapisseries françaises suivant la vieille coutume, il y avait au-dessus des portes encore en 1736 du drap rouge. Dans « la petite chambre à coucher » du même château, qui était recouverte de 4 verdures, il y avait au-dessus des portes du drap vert que le visiteur aurait pu encore retrouver à cette époque au-dessus des cheminées, des portes et des fenêtres de deux salles tendues de tapisseries d'étoffe et qui donnaient sur le grand couloir du château, du côté sud. L'inventaire de l'année 1744 pour Drottningholm montre encore cette décoration subsistant dans les endroits indiqués, et elle est d'ailleurs mentionnée à une époque aussi tardive qu'en 1777, alors que de nouvelles manières de voir avaient prévalu à bien des égards, comme employée dans l'aile de la cuisine au même château. Il y avait là en effet une salle tendue de tapisseries d'étoffe, tandis que la place au-dessus des cheminées et des portes était garnie de drap rouge. Des traces du même usage se retrouvent également à Strömsholm où de 1708 à 1745, il est fait mention de cuirs dorés, de tapisseries proprement dites et de tapisseries françaises à côté de drap rouge et vert au-dessus des cheminées et des portes de deux chambres. Au château de Gripsholm on cite en 1745 du drap rouge au-dessus des portes et du foyer de la salle à manger de feu la Reine-douairière, « pièce tendue d'ailleurs de tapisseries à histoires » ainsi que de drap vert, comme on en retrouvait dans une seconde pièce et aussi dans sa chambre à coucher également décorée de tapisserie.[1]

A côté du drap on recourait maintenant aussi à un autre procédé pour garnir la surface des murs. L'inventaire d'Ulriksdal de 1719 cite dans une alcôve du rez-de-chaussée du château « une tenture peinte sur toile comme ensemble de tapisseries à sujets forestiers » et l'inventaire de 1744 pour Drottningholm rapporte que dans la salle dite du conseil 6 pièces de tapisseries à sujet forestiers et aux armes de Suède et de Holstein-Gottorp étaient tendues ainsi que deux lès de tapisseries à sujets forestiers peintes sur toile — usage d'une très haute ancienneté quant à ses origines, qui à en juger par les nombreux restes qu'on en trouve encore, aura pris en Suède à cette époque une très large extension.

Les tapisseries si répandues depuis le temps de la reine Christine que l'on appelait françaises ou roannaises se rencontraient encore dans la première moitié du siècle çà et là dans les châteaux, bien que la provision ne s'en accrût visiblement plus. On les mentionne très souvent comme vieilles et déchirées. A Kungsör en 1700 des tapis-

[1] La superfluité dans l'emploi du drap noir lors des deuils diminua au commencement du XVIII[e] siècle. L'ordonnance portant suppression d'un ou deux genres de luxe et de superfluité, du 3 juin 1720, défendit, sous peine d'une amende de 200 dalers d'argent, « de tendre en noir ou d'avoir des meubles noirs dans plus d'une chambre de la maison comme aussi d'employer des voitures ou des manteaux recouverts de noir dans les enterrements et des vêtements noirs à l'église. » Cfr. du 8 novembre 1731: une seule chambre de la maison mortuaire sera tendue de noir à l'enterrement, mais pas plus, et il ne sera fait usage ni de vêtements ni de draps de lit ni de linge ni de quoi que ce soit de noir sous peine d'une amende de 200 dalers d'argent.

series de ce genre, à flammes et à raies ou à arceaux, figuraient dans 20 pièces, dont 9 conservaient encore en 1752 la même ornementation. Carlberg, qui se distinguait au début du XVIII[e] siècle pour l'extrême variéte et la bigarrure de ses tentures murales, avait en 1708 des tapisseries de même espèce à raies bleues, blanches, jaunes, vertes, rouges et noires dans 18 chambres, dont 14 étaient encore pourvues en 1767 de cette sorte de décoration. A Ulriksdal, à Gripsholm, à Strömsholm et à Drottningholm il est également fait mention de ces tapisseries dans un ou deux appartements jusque vers le milieu du siècle, bien qu'on en réduisît visiblement l'emploi aux pièces dont les destinations assez simples rendaient le genre de tenture indifférent. — Les cuirs dorés paraissent avoir été, pendant la plus grande partie du siècle, d'un usage extrêmement étendu. Au château d'Ulriksdal on trouvait cette espèce de décoration en 1719 dans 28 chambres, en 1744 dans 23, en 1791 dans 12; à Svartsjö, dans le même temps, 7 appartements étaient tendus de la même façon; Carlberg eut de 1708 à 1789 des cuirs dorés dans 8 pièces, Gripsholm en eut de 1745 à 1781 dans 7, en 1795 dans 4. A Drottningholm ce procédé de tenture se voyait en 1709 dans 24 chambres, dont 20 avaient encore en 1777 même décoration. Cependant dès 1788 l'emploi en était réduit à 10 chambres. Durant la première moitié du siècle on trouve aussi souvent dans les différents châteaux des tapisseries d'étoffe qui paraissent avoir été pendant un temps fort en faveur. En 1719 à Ulriksdal 12 chambres en étaient pourvues; sur ce nombre 8 l'étaient encore en 1744; la même espèce de tenture se trouvait en 1791 dans 4 pièces, et il en est également fait mention à Carlberg et à Drottningholm.[1] Ces tapisseries sont citées comme exécutées suivant divers modèles, tels qu'à fond blanc, jaune ou vert, — à roses rouges ou bleues sur fond blanc, — avec du bleu et du jaune brun sur fond noir, etc.

Les tissus précieux qui, dès le milieu du XVII[e] siècle, avaient fait à la tapisserie une concurrence redoutable, gardent dans le siècle qui nous occupe ici à peu près la même extension. C'est ainsi qu'aux premières places nous rencontrons souvent le velours, le damas, la brocatelle, le satin et le taffetas avec une riche variété de couleurs. On avait alors également une prédilection pour les gracieuses étoffes de Chine à modèles peints, que le visiteur trouve encore de temps à autre dans quelque pièce dérobée des châteaux royaux de plaisance. L'époque faisait un usage encore plus étendu de toute une série de tissus de fabrication ordinaire dont quelques-uns ne nous sont plus connus que de nom. Tels, un genre d'étoffe anglaise de laine et lin, à fleurs et à raies, un autre de laine à raies de couleurs jaune et aurore ou à roses et à raies jaunes, violettes et blanches; telles la casse, les tapisseries rayées de Vestrogothie[2] à côté des toiles peintes et des calicots. Vers le milieu du siècle on commence à employer plusieurs procédés nouveaux pour masquer ou pour rehausser la nudité des murs: ainsi, par exemple, les tapisseries de toile cirée, les tentures peintes à l'huile ou en détrempe sur toile, la peinture sur les murs «en panneau» et avant tout les papiers-tentures. Le premier de ces genres de décoration, dont l'usage ne paraît pourtant pas s'être généralisé dans les châteaux royaux, se trouvait en 1764 à Drottningholm dans 4 des plus belles chambres[3], et il en est mentionné, par exemple, des modèles à fond noir et à personnages, à fleurs rouges sur fond gris perle, etc. A Ulriksdal on voyait encore en 1791 des tapisseries de ce genre dans 3 pièces.[4] La tenture peinte sur toile — peu coûteuse et facile à réaliser — ne se trouvait de 1709 à 1736 au château de Drottningholm que dans une seule chambre; en 1777 elle s'était étendue à 8 pièces, en 1788 à 34. A Gripsholm où jusqu'en 1745 il ne semble pas que cette sorte de décoration ait paru, on la trouve en 1795 dans 43 chambres. Le procédé encore plus simple qui consistait a orner les murs de peinture en panneau était pratiqué en 1788 à Drottningholm dans 26 pièces.

Parmi les différents genres de tenture que nous avons nommés il n'y en eut pas de plus répandu pendant la dernière moitié du siècle que les papiers peints. Ils se présentaient sous des modèles qui sont décrits comme mosaïque rouge et jaune ou blanche à fleurs et à ornements ou à couronnes; façon de Chine, en rouge et blanc; à raies bleues et rouges, à fond gris perle et à fleurs vertes, à fond pourpre et à bouquets, à «pots de fleurs», à fleurs grimpantes, etc. Encore aujourd'hui on peut trouver dans les garde-robes, placards et décharges des châteaux des échantillons de cette décoration qui, à ses premiers débuts, s'élevait assurèment bien au-dessus des produits des temps ultérieurs, avec l'incroyable manque de goût qui les caractérise. En 1767 des tapisseries de ce genre étaient employées dans 14 chambres au château de Carlberg; en 1781 à Gripsholm dans 4 pièces, entre autres dans le cabinet du duc Frédéric-Adolphe. En 1795 on en trouvait dans 15 chambres. Ulriksdal qui en 1744 n'avait pas de papiers peints pouvait en 1791 en montrer dans 34 pièces. A Drottningholm, qui était relativement plus habité que les autres châteaux de plaisance et qui partant aussi doit pouvoir nous fournir un tableau plus complet des vicissitudes de la

[1] Carlberg avait encore en 1789 des tapisseries d'étoffe dans une chambre.

[2] Ces tapisseries qui provenaient vraisemblablement de la manufacture d'Alingsås se voient de 1745 à 1781 à Gripsholm dans une pièce (l'antichambre précédant la chambre de Mesdemoiselles), et à Strömsholm en 1765 dans 13.

[3] En 1788 rien que dans une chambre de laquais.

[4] Le château de Tureholm, extrêmement intéressant à bien des égards, à conservé dans plusieurs pièces de semblables tapisseries.

mode, il y avait en 1777 28 chambres pourvues de cette sorte de tenture. Onze ans plus tard (1788) on n'avait pas moins de 132 chambres ainsi tapissées, — chiffre dont l'importance se passe de commentaires.

Si après avoir passé en revue, comme nous venons de le faire, les procédés de tenture en usage dans les châteaux au XVIII[e] siècle, on jette un coup-d'œil sur la tapisserie qui fut employée dans le même temps et aux mémes châteaux, on verra sans doute se dessiner d'autant plus clairement le domaine amoindri que le goût de l'époque assignait aux tapisseries proprement dites. C'est ainsi qu'à Gripsholm on n'en trouvait dans les années 1745 à 1772 que dans 4 pièces (chambre du feu roi Charles XI, salle à manger et chambre à coucher de feu la reine-douairière et chambre à coucher de la grand'maîtresse de la cour de la reine), au total 23 tapisseries. Svartsjö de 1719 à 1744 n'avait pas une seule chambre, Ulriksdal de 1719 à 1791 n'en avait qu'une qui fût tendue de tapisseries (au nombre de 7 pièces). A Strömsholm en 1708 2 chambres en étaient pourvues; de 1745 à 1765 nous trouvons ce genre de tenture dans 3 chambres. Carlberg comptait en 1708 une chambre, en comptait 2 en 1729 où l'on vît des tapisseries, qui subsistaient encore en 1789 (formant au total 13 pièces). En dehors du château de Stockholm, c'est proprement à Kungsör et à Drottningholm qu'il faut chercher au XVIII[e] siècle le plus grand nombre de tapisseries, encore que même ici l'extension en soit comparativement bien moindre qu'auparavant. A Kungsör en effet, depuis le temps de Charles XI, on ne trouvait pas moins de 66 tapisseries, dont il subsistait une cinquantaine encore en 1752; à Drottningholm en 1709 7 chambres, en 1788 10 étaient pourvues de tapisserie. Quand on se souvient que dans le même temps les garde meubles des différents châteaux conservaient un nombre dix fois plus grand de pièces de ce genre inemployées, on voit aisément que la tapisserie n'avait plus son ancienne place comme procédé de décoration pour les demeures ordinaires.

Etant donné le domaine de plus en plus réduit que le goût de l'époque, comme nous le rapportions, assignait à la tapisserie pour la vie quotidienne dans les pièces d'habitation, on est par là même presque forcément conduit à supposer qu'elle aura également perdu dans les fêtes et à titre de décoration en plein air son prestige hérité des générations précédentes. Tel fut bien en réalité le cas, encore que l'on n'ait abandonné que peu à peu les vieilles traditions. Quelle différence n'y avait-il pas entre l'éclatante richesse de coloris des tapisseries, des broderies d'or et des draps rouges qui se déployait encore à la fin du XVII[e] siècle, et l'uniformité de la toile bleue à couronnes d'or qui, depuis le milieu du siècle dernier, devint la couleur officielle par laquelle se manifestaient les sentiments lors des couronnements et autres occasions solennelles! Lorsque Charles XII le 13 décembre 1697 reçut comme nouveau monarque la prestation d'hommage et de foi de ses sujets «et comme le temps favorisait cette imposante cérémonie plus qu'on ne s'y fût attendu,» on dressa dans la haute cour du château qui servait alors de résidence, cour toute tendue d'un grand baldaquin, le trône royal sous un ciel de velours violet brodé d'or. La façade de la demeure royale qui donnait sur la cour était entièrement recouverte de tapisseries brochées d'or, et de la tribune dressée à coté du palais tombait une tenture richement brodée aux armes de Suède. Au-dessus de la susdite tapisserie était encore une autre suite qui courait jusqu'à la corniche. Aux façades des ailes comme aux murs derrière les bancs de la cour inférieure, on avait également appliqué ce genre de magnifique décoration.[1] En 1719, le 17 mars, au couronnement d'Ulrique-Eléonore comme reine de Suède dans la cathédrale d'Upsal, tout le chœur avec le trône royal était recouvert de précieuses «tapisseries de Turquie,» tandis que les tribunes, les bancs et le plancher étaient dissimulés sous un revêtement de drap rouge[2], procédé qui fut également employé, et pour la dernière fois, à ce qu'il semble, dans de pareilles circonstances, lors du couronnement de Frédéric I[er].[3] Dans les fêtes qui furent instituées en 1744 pour célébrer l'arrivée de Louise-Ulrique en Suède, on fit encore usage de tapisserie ainsi que de drap rouge dans la Salle du trône de Drottningholm.[4] Mais quand Adolphe-Frédéric fut revêtu des insignes royaux qu'il était en réalité bien moins fait pour porter que pour manier la pédale et la roue du tour, il n'est plus parlé de tapisseries et le drap rouge est changé en drap bleu, dont la sévérité n'était adoucie que par les couronnes jaunes, à couture lâche. Au cours de la dernière moitié du XVIII[e] siècle où le cérémonial dans les couronnements et autres solennités publiques se déploya dans une mesure presque incroyable, et où les fêtes multipliées en plein air paraissaient propres à fournir une merveilleuse occasion d'employer la tapisserie, on cherche vainement pourtant cet élément décoratif. Lors du couronnement de Gustave III, par exemple, les «Journaux du Pays» rapportent que la Grande église était tendue de

---

[1] Cfr. la relation de la prestation de l'hommage au roi Charles XII. R. A.

[2] Compte-rendu de la cérémonie du sacre et du couronnement — de Sa Maj. Roy. Ulrique-Eléonore — le 17 mars 1719. Stockholm, sans date.

[3] Renseignements exacts sur tout ce qui doit être observé — — dans la cérémonie du couronnement de S. M. R. — le roi Frédéric I.

[4] Compte-rendu de la réception de Son Altesse Royale la Princesse Louise-Ulrique à Drottningholm — — le 18 Août 1744. Stockholm, sans date.

damas bleu et de drap bleu à couronnes d'or.[1] Et si l'on regarde les gravures du temps qui représentent les décorations de la fête les choses paraissent identiques. La vue perspective des décorations lors de l'heureux retour de Gustave III de Finlande à Stockholm en 1775, œuvre de J. Snack, les nombreuses représentations des tournois d'Ekolsund et de Drottningholm, etc. ne montrent ainsi d'autre ornement textile que le drap bleu à couronnes si aisément reconnaissable. Il est possible sans doute qu'il se soit produit dans des occasions de ce genre des exceptions isolées, mais ce qu'on peut avancer avec un assez haut degré de certitude, c'est que le sens de la tapisserie comme élément décoratif à l'air libre ainsi que de son emploi à l'intérieur des maisons s'était perdu dans la dernière moitié du XVIII[e] siècle, fait que confirment également les comptes du garde-meuble pour cette époque, dans lesquels manquent presque totalement les indications de dépenses liées à la pose des tapisseries. En de pareilles circonstances on se sent donc plus à même de comprendre le traitement que les plus nobles produits de cet art si respectable de la tapisserie ont subi au cours du siècle présent.

[1] «Journaux du Pays,» 1772, 28 mai.

X.

COLLECTION DES TAPISSERIES

AU XIX[e] SIÈCLE.

L'histoire de la collection des tapisseries au dix-neuvième siècle tient en quelques feuilles. Après avoir perdu peu à peu, comme on l'a vu, le sens de la beauté décorative de la tapisserie, on ne tarda pas à perdre également le sentiment de sa valeur précieuse. Ecrire les annales de la collection au siècle présent reviendrait donc à en retracer la destruction continue. Mais eût-on même l'envie de s'enfoncer dans une enquête de ce genre, assez répugnante pour plus d'une raison, c'est à peine si l'on pourrait en retirer un résultat de quelque importance, vu que les inventaires et les comptes ne disent rien des ravages des ciseaux et que les procès-verbaux des enchères s'expriment avec la même concision, qu'il s'agisse de lambeaux de drap ou de tapisseries rehaussées d'or. L'auteur, pour ces motifs, renonce à essayer de décrire en détail les destinées de la collection des tapisseries au cours de ce siècle.

Pendant la première moitié de notre siècle on s'intéressa en réalité moins encore à cette branche de l'art que ce n'avait été le cas même pendant la dernière partie du dix-huitième. L'auteur a parcouru les comptes du garde-meuble jusque vers 1840 sans trouver à ce sujet autre chose que les dépenses revenant à de longs intervalles pour le nettoyage d'une ou deux tapisseries ou pour l'entretien du magasin où la collection était conservée et qui ne s'ouvrait qu'afin de permettre d'en retirer les pièces destinées à être vendues. C'est cette époque qui a commencé à se servir de la tapisserie pour le recouvrement des parquets. Le compte de Strömsholm pour l'année 1809 indique, par exemple, à propos de 37 tapis de Turquie — nom sous lequel la tapisserie est communément désignée à partir de la dernière moitié du siècle précédent — que «par ordre supérieur on les a employés comme tapis de pied et qu'ils sont maintenant cloués au plancher». Tel était également le cas à Gripsholm dont l'inventaire de 1827 rapporte en plusieurs endroits que la tenture murale de tapis de Turquie a été utilisée comme tapis de pied — « par toute la chambre », est-il dit à plus d'une reprise avec une sorte d'air de fierté. Dans le premier château aussi bien que dans l'autre, comme l'auteur a eu l'occasion de le voir par lui-même, cet usage s'était maintenu jusqu'à nos jours.

C'est également pendant la première moitié de notre siècle, à coup de ventes dans ces enchères du garde-meuble qui revenaient avec une fréquence terrible, que la collection a éprouvé ses pertes vraisemblablement les plus considérables. Les vieilles tapisseries déchirées et sales dont personne ne connaissait plus la valeur, les nombreux lambeaux qu'on ne savait à quoi rapporter, mais qu'on retrouvait çà et là — parmi les paquets de chiffons de toutes sortes au garde-meuble, parmi le bric-à-brac alors encore fort souvent précieux des greniers et des caves, — tout cela n'était aux yeux des autorités que des loques et était donc traité comme tel. Les procès-verbaux du siècle relatifs aux ventes du garde meuble royal attestent hautement, dans tout leur laconisme, l'inintelligence de l'époque en regard de ces monuments de l'art des anciens temps. Pratiquement il n'y aurait plus guère d'intérêt à tenter l'énumération détaillée des pertes que la collection de l'Etat a subies de la sorte, vu que la tenue défectueuse des inventaires empêcherait toujours de prendre quelque idée de l'aspect et de la nature des pièces perdues. L'auteur demande seulement la permission de rapporter quelques faits de nature à intéresser sans doute le collectionneur de nos jours, et qui peuvent à leur façon jeter quelque lumière sur le dédain où sont tombés ces objets d'art si haut prisés des générations d'autrefois.

Comme je n'ai pas été à même de parcourir les documents de l'administration des ventes aux enchères pour le commencement du siècle, documents qui fournissent sans doute de riches matériaux à l'histoire du vandalisme moderne, je me borne à puiser quelques renseignements aux sources qui me sont le plus aisément accessibles.

Dans une vente publique à Skeppsholm du 10 au 15 et au 16 décembre 1818 le public eut ainsi l'occasion d'acheter deux tapisseries; l'une d'elles, suivant le procès-verbal, était «grande», et coûta 39 rixdalers 17 skillings-

De 1822 à 1824 on vendit à Ulriksdal 7 « tapis de pied façon des Gobelins »; le mieux payé rapporta 9 rixdalers, le plus bas alla à 2 rixdalers 3 skillings. On se défit en même temps de 6 tabourets dorés garnis de tapisserie façon de la Savonnerie pour 8 rixdalers 2 skillings au totale. En 1824 une « tapisserie façon des Gobelins » fut aliénée du château de Strömsholm pour 8 rixdalers 24 skillings banco; une autre pour 11 rixdalers de la même monnaie. A Drottningholm d'où l'on avait en 1831 écoulé aux enchères les tapisseries qui étaient tendues dans une des salles des gardes du château, on vendit le 30 juillet 1841 un lot de tapisseries façon des Gobelins pour 2 rixdalers 18 skillings, tandis que à Strömsholm on se défaisait en 1843 d'un « tapis de pied façon des Gobelins » pour . . . 17 skillings banco. Encore en 1852, le 28 août, le maître de ballets Selinder pouvait acheter à Drottningholm pour 7 rixdalers 17 skillings une tapisserie; une autre, à la même adjudication, était cédée pour 8 rixdalers. Les documents de l'administration des ventes aux enchères peuvent nous fournir des renseignements analogues à une époque encore plus rapprochée de la nôtre.

Vers la fin du décennium 1840—50, on se remit cependant à se souvenir et à faire usage de la collection presque oubliée. Un Français du nom de Philippe Privat fut alors chargé de remettre à neuf une masse de tapisseries dont beaucoup furent tendues, entre les années 1850 et 1860, sans que ce fût toujours de la façon la plus heureuse, aux châteaux de Stockholm et de Drottningholm. Le goût pour ce noble genre de décoration semble avoir été encore une fois ressuscité. On continua, dans le temps qui s'écoula entre 1860 et 1872, à restaurer la collection moyennant des sommes assez considérables. Ce travail fut pourtant confié, notamment au début du décennium 1860—70, à une personne visiblement incompétente qui, par malheur, a laissé des traces ineffaçables de son art sur les nombreuses tapisseries auxquelles la teinture a enlevé les derniers restes de leur beauté première. Ce regain d'intérêt, à parler franc, a donc été proprement pour la collection de valeur douteuse. Une masse de tapisseries, il est vrai, ont été tirées de l'oubli où elles étaient tombées, mais comme on avait complètement délaissé les vieilles traditions de la tapisserie et perdu le sens de son grand prix, on se mit à la traiter comme toute outre étoffe, — découpant la pièce qu'on voulait tendre si elle ne rentrait pas dans le lambrissage, et dans les meilleurs cas employant les morceaux tronqués comme fonds de lit, quand encore on ne les fourrait pas dans un sac pour les vendre « en lot » à un prix dérisoire lors de l'adjudication suivante. Qu'une réparation fût parfois nécessaire, vite on coupait çà et là, pour gagner du temps, un morceau de quelque tapisserie inutilisée, les yeux faisaient l'affaire d'un côté, les pieds et les mains d'un autre, et ainsi de suite, tandis qu'on diminuait au fur et à mesure et qu'on rendait de plus en plus scabreuse la possibilité d'une restauration véritable. L'intérêt pour la collection des tapisseries, en se manifestant à l'époque moderne sous forme de réparations, a réellement été, tout compte fait, presque aussi désastreux pour la collection que l'absence d'intérêt. Nous avons encore aujourd'hui des preuves de la vérité de cette assertion, d'une part dans les nombreuses pièces auxquelles ont été joints des morceaux étrangers coupés d'autres tapisseries, d'autre part dans les tapisseries que la teinture, barbarie presque incompréhensible, a pour jamais dépouillées de leur caractère.

Dans ces circonstances comment ne pas s'attendre à voir les inventaires de la collection des tapisseries dressés au XIX[e] siècle refléter dans leurs lacunes et dans leur redaction sans critique l'indifférence de l'époque pour ce genre de décoration? Tel est bien aussi le cas — on serait tenté de dire fort heureusement, s'il et vrai que les traces de maint acte de vandalisme, de mainte vente à la légère de trésors aujourd'hui irremplaçables, on été par là-même balayées.

Un inventaire de la collection des tapisseries de l'Etat dressé au commencement du siècle mentionne nominalement 500 numéros sur lesquels 78 pièces manquaient pourtant au moment où l'on inventoria. Le fonds était donc en réalité composé de 422 tapisseries, estimées, à 13.762 rixdalers en espèces. Par malheur, cet inventaire, suivant l'habitude du dixhuitième siècle rapportée plus haut, ne donne pour chaque tapisserie que le numéro et la valeur, tandis que du sujet représenté, des dimensions de la tapisserie, etc. il n'est pas touché mot. Il est donc aujourd'hui impossible de se faire une idée complète de l'aspect de la collection, de ses différentes parties constitutives, du son lieu de depôt, etc. au début du siècle présent, et l'auteur, quand il veut indiquer les pertes, est le plus souvent réduit à une simple soustraction.

L'inventaire le plus proche qui vint ensuite fut dressé en 1806, mais ce document qu'a plus d'un point de vue il eût pu être intéressant de connaître, paraît aujourd'hui perdu. Peut-être nous aurait-il appris comment la collection qui en 1801 renfermait 422 tapisseries n'en comptait plus, suivant l'inventaire rédigé 12 ans après (1813), que — 136.

Au cours du siècle, par la suite, de nouveaux inventaires ont été dressés à plusieurs reprises pour le garde-meuble et, en relation avec ceux-ci, pour la collection des tapisseries. Il en a été ainsi en 1821, en 1843, en 1854, en 1862 et en 1878. Tous ces inventaires sans exception se signalant par leurs lacunes et par leur ignorance du sujet,

il serait superflu de publier in extenso quelqu'un de ces documents; je me contenterai seulement de rendre brièvement compte de ce qu'ils renferment de plus important.

L'inventaire de l'année 1813 ne relève, comme je le disais tout à l'heure, que 136 pièces de tapisserie, outre un certain nombre de garnitures de tabourets et de feuilles de paravent façon de la Savonnerie. Le lecteur a de la peine à se retrouver au milieu des désignations par lesquelles l'auteur de l'inventaire des tapisseries a cherché à se tirer d'embarras dans les cas où il préférait éviter l'emploi de la mention « sujet inconnu », — mention qui apparemment n'en constituait pas moins à ses yeux la majeure partie de la collection. On reconnait cependant, en dépit du travestissement protecteur des noms, diverses tapisseries que nous avons conservées, et c'est en cela comme dans la possibilité de déterminer les dimensions d'alors des tentures aujourd'hui mutilées que consiste la seule valeur de l'inventaire. Ainsi, en 1813 on trouvait encore intactes les suites de tapisseries que voici, abandonnées plus tard aux ravages des ciseaux: les Vieux rois légendaires de Gothie, suite datant de la première époque des Vasa; la suite de Héro et Léandre, de la fabrique de Mortlake, une grande partie des tapisseries du couronnement de la reine Christine, des Scènes tirées des Métamorphoses d'Ovide par de Vos, les deux suites de Méléagre des fabriques de Bruxelles et de Carlberg, Jephté, l'Histoire de Psyché de la manufacture de Beauvais, les séries intitulées les Opéras et Jason et Médée de la manufacture des Gobelins à Paris. Il n'y avait qu'un petit nombre de tapisseries qui, à cette époque, fussent tendues au château: le reste, qui se montait à 101 pièces, était renfermé et oublié au dépôt du gardemeuble.

L'inventaire de 1821 enumère 138 tapisseries en suivant d'ailleurs entiérement, pour l'ordre et pour la désignation des pièces, celui de 1813. Autant qu'on en peut juger, c'étaient á peu près les mêmes chambres qu'en 1813 qui, lors de la rédaction de ce document, étaient tendues de tapisserie.

L'inventaire qui fut fait en 1843 comprend, outre des paravents et des garnitures de meubles, 135 tapisseries pour la plupart (117 pièces) conservées dans un magasin de Logården. Le reste était tendu dans la chambre du roi donnant sur le côté Est du château, dans la salle des Séraphins, dans la chapelle du château ainsi que dans les bureaux du grand maréchal du royaume et dans le musée royal d'alors. Quelques notes au crayon en marge de cet inventaire concernant divers déplacements exécutés l'année d'après la rédaction sont la seule chose qui donne de l'intértêt à ce document. C'est vers ce moment en effet qu'on se mit, comme je l'ai déjà indiqué, à réemployer la collection depuis longtemps oubliée. Dans l'ancienne salle du conseil au château de Stockholm, on tendit ainsi en 1844 quelques tapisseries appartenant à l'histoire de Méléagre et d'Achille. La salle de la Cour suprême fut ornée en même temps de trois tapisseries qui faisaient partie de la fable de Psyché et d'une de la suite d'Achille; la chambre d'audience de l'étage des fêtes, le salon de la princesse royale et les bureaux du grand maréchal du royaume eurent également de ces tapisseries. On en envoya aussi une quantité d'autres aux châteaux de plaisance. C'est ainsi que Gripsholm reçut, en 1848, le Triomphe de Flore, tapisserie de Bruxelles appartenant à la commande faite en 1745 par le surintendant Hårleman; en 1848—1849, la belle suite de Scènes tirées de la comédie française (Alceste, Rodogune, Roxane, Psyché et Athalie); cette dernière année également, l'Entrée de Vénus au château de l'Amour, exécutée à Beauvais d'après le carton de Boucher; en 1850, la Chasse de Diane par de Vos ainsi que trois pièces de l'Histoire de Méléagre outre quelques tapisseries de paysages, dont plusieurs faisaient partie des pièces que Spiring avait procurées à la reine Christine. A ce moment ces tapisseries, dont on a dû de nos jours rassembler les morceaux coupés qui traînaient dans les greniers et dans les décharges du même château, n'avaient pas encore été entamées par les ciseaux. On expédia à Drottningholm vers 1850 une partie de la suite de Jason et Médée, ainsi que deux pièces de l'Histoire d'Achille. La teneur même de l'inventaire éclaire le lecteur sur les principes qui furent suivis dans la pose des tapisseries. Des expressions telles que celles-ci: « une partie de cette tapisserie est employée à Gripsholm, la reste à Stockholm », etc., « un morceau en magasin, le reste se trouve tendu à Drottningholm, » et autres de ce genre se passent de commentaires.

L'inventaire de l'année 1854, document signalé par le plus inconcevable désordre, ne connaît pas plus de 99 tappisseries, outre une masse de morceaux que l'auteur de l'inventaire n'a pas même cherché à décrire. Aussi ces lambeaux se répandent-ils, au cours des années suivantes, de côtés fort divers. En 1857 le 7 mars on raya — pour les envoyer à un château de plaisance ou pour les vendre, je ne sais — » une pièce d'une tapisserie façon des Gobelins et 10 morceaux plus ou moins grands de tapisseries de même façon. » Dans l'appartement de gala au château de Stockholm on tendit « quatre tapisseries façon des Gobelins et une pièce d'une suite de même façon »; elles furent, aux termes de l'inventaire, déchiquetés et tendues en 7 parties. Pour les chambres du grand maréchal du royaume on employa « 3 tapisseries ainsi que trois morceaux de tapisseries découpés et tendus sur quatre murs et dans trois coins constituant 1 grande pièce, 2 plus petites et 4 toutes petites », etc. Dans le même temps on raye et on livre aux châteaux de plaisance une quantité assez notable de tapisseries. Drottningholm reçut, par exemple, de 1855 à 1857, 4 pièces; Ulriksdal, à qui l'on donna en 1858, entre autres choses, « une pièce d'une tapisserie

ainsi qu'un petit paquet de bordures de tapisseries façon des Gobelins, » se vit attribuer en outre, pendant ces années, 8 tapisseries entières; Gripsholm en eut le même nombre et, par surcroît, la magnifique suite des Mois, etc. qui, par bonheur pourtant, ne tarda pas à revenir à Stockholm encore intacte.

La difficulté de suivre les vicissitudes de la collection est naturellement accrue par ces déplacements, et cela d'autant plus que les pièces rayées, déplacées ou éventuellement vendues ne sont mentionnées que sous la rubrique très large: une tapisserie, une pièce d'une tapisserie, etc. L'inventaire dressé en 1862, par suite de ses lacunes et de son manque de critique est aussi pour la collection des tapisseries un document entièrement sans valeur. Il relève bien 98 tappisseries, mais dont la majorité des sujets étaient inconnus à l'auteur, et sur lesquelles il y avait 13 pièces dont il ignorait le lieu de dépôt, — alors que c'était toujours pour la grande masse le magasin de Logården, où « un ballot de morceaux plus ou moins grands de tapisseries façon des Gobelins, qui avaient été employées en différents endroits, » était également arrivé.[1]

L'inventaire de l'année 1878 comprend les châteaux de Stockholm et de Drottningholm ainsi que le magasin du garde-meuble et aussi les tapisseries déposées dans les musées. Il relève 164 numéros dont plusieurs ne sont néanmoins que des fragments. Bien qu'un peu plus complet que les précédents, il s'en faut pourtant de beaucoup qu'il embrasse la collection toute entière, et il est, pour la façon dénuée de critique dont il traite le sujet, comparable à ses prédécesseurs.

En 1889 le conservateur des collections artistiques du roi reçut par l'intermédiaire du premier maréchal de la cour, le comte Nils von Rosen, dont la sollicitude pour les objets d'art du garde-meuble a rendu d'inoubliables services, l'ordre de S. M. le Roi Oscar II d'organiser la collection des tapisseries de l'Etat et autres objets y appartenants et d'en dresser un inventaire circonstancié.[2] Un compte-rendu de la manière dont cette mission fut remplie ne sera pas sans doute pour paraître étranger à l'histoire de la collection des tapisseries au cours du siècle présent, s'il est vrai que le lecteur peut s'y faire une image tant de l'état où la collection se trouvait après des années d'incurie que des mesures prises pour en assurer à l'avenir la conservation.

Les tapisseries du garde-meuble se trouvaient en 1889 partie employées dans les différents châteaux royaux — de Stockholm, de Drottningholm, de Gripsholm, de Strömsholm et d'Ulriksdal — partie déposées dans les musées de l'Etat et partie conservées dans les magasins du garde-meuble ou dans d'autres.

En tendant les tapisseris, comme nous avons déjà eu lieu de l'indiquer, on avait en général tenu bien plus de compte de la nature des murs que des rapports des tapisseries entre elles et de leur forme. Il en était résulté, d'une part que les pièces de la même suite avaient été dispersées en des endroits divers, d'autre part aussi que nombre de tapisseries avaient été morcelées. Pour rendre possible la mise en ordre ainsi que l'inventaire complet du nombre de tapisseries qui existaient à ce moment, entières ou mutilées, on considéra que la première mesure nécessaire était de rassembler toute la collection en un seul endroit. Par suite toutes les tapisseries, tendues ou emmagasinées, des châteaux de Stockholm, de Drottningholm, de Gripsholm, d'Ulriksdal et de Strömsholm, furent portées au dépôt du garde-meuble. En même temps on fouilla avec tout le soin possible les différentes chambres de décharge des châteaux, et l'ample et fort abondante moisson qu'on y récolta de fragments égarés dans les caves, greniers, écuries et autres dépendances fut réunie au reste de la collection. On redemanda aux musées toutes les pièces qui y avaient été déposées à differentes époques et qui appartenaient au garde-meuble. Désormais et vraisemblablement pour la première fois, tout ce que l'Etat possédait de tapisseries se trouvait rassemblé en un seul et même lieu.

L'examen de l'état de la collection donna des résultats peu satisfaisants. Par le découpage et par la mise au rebut des morceaux séparés, plusieurs des meilleures suites avaient été lamentablement mutilées. Ainsi, pour n'en citer maintenant que quelques-unes, la tenture des Vieux rois légendaires de Gothie, les tapisseries de Héro et Léandre, l'Histoire de Jephté; une suite de tapisseries de Bruxelles représentant des Scènes tirées des Métamorphoses d'Ovide, la suite de Didon et Enée d'après Romanelli, exécutée par Wauters; les Scènes d'Opéras provenant de la manufacture des Gobelins à Paris, ainsi que bien d'autres encore. Des tapisseries d'ailleurs bien conservées avaient été taillées en deux;

[1] Il s'y trouvait aussi une pièce aujourd'hui disparue: une « bordure en plusieurs couleurs, rehaussée d'or et de soie et portant la date 1547. Un des médallions manque — — — » reste incomparablement précieux de la fabrication des tapisseries à l'époque des Vasa.

[2] Sur la proposition du comte August von Rosen, premier maréchal de la cour, J. Böttiger reçut dans la suite, par lettre du 4 janvier 1890 émanant des bureaux du grand maréchal du royaume, qualité pour « dresser l'inventaire et l'état descriptif des tapisseries façon des Gobelins, tapisseries proprement diteset autres qui se trouvent, au château de Stockholm et dans les châteaux royaux de plaisance, ainsi que pour remettre au garde meuble royal lesdits inventaire et état descriptif, sa mission une fois remplie. »

des bordures entièrement ou partiellement détachées; des crochets à suspendre les tableaux avaient été enfoncés dans les tapisseries, qui contenaient en outre une provision inépuisable, à ce qu'il semble, de clous restés là depuis les jours d'autrefois; nombre de pièces s'étaient vu retrancher des morceaux plus ou moins grands pour l'ajustement des tapisseries entre les portes et les moulures, etc. Des racommodages arbitraires opérés à l'aide de bouts d'étoffe pris à d'autres tapisseries — pour ne rien dire ici des morceaux de dessus de meuble et de tapis — défiguraient jusqu'à les rendre méconnaissables maintes pièces dont plus d'une devait effectivement servir de tapis de pied, en particulier à Gripsholm et à Strömsholm. Beaucoup de tapisseries, par suite de la teinture effectuée quelques décenniums auparavant, avaient perdu leur caractère originel. Faute de soins intelligents pendant des années, la plupart s'étaient entièrement remplies de mortier, de poussière et de crasse. Il n'y en avait qu'un petit nombre qui possédassent la doublure si importante pour la conservation de ces sortes d'ouvrages, si nécessaire pour empêcher les tapisseries, quand on les suspend, de se s'affaisser sous leur propre poids. Les tapisseries semblaient avoir été les parias du garde-meuble.

La tâche suivante consista à rassembler ce qui avait originellement fait corps, c'est-à-dire toutes les tapisseries appartenant à la même suite et tous les fragments appartenant à la même tapisserie: la première partie de cette tâche facile, là du moins où les bordures étaient conservées, la dernière souvent d'une exécution fort délicate en raison de la masse des morceaux. Grace aux fragments recueillis, de divers côtés, on réussit pourtant à compléter un nombre assez considérable de tapisseries restées jusqu'alors mutilées. Les morceaux aussi qui se rapportaient au même ensemble sans former cependant toute une tapisserie furent plus tard groupés, dans la mesure du possible, les uns avec les autres et réunis aux séries où ils rentraient, après qu'on les eut provisoirement fixés sur des pièces de toile ayant mêmes dimensions que la tapisserie primitive.

Tout ce qui appartenait aux mêmes suites une fois rassemblé de la sorte, on chercha à déterminer les sujets représentés, besogne tout à fait malaisée dont on est pourtant venu à bout dans la plupart des cas. Les différentes pièces de chaque série étaient désormais ordonnées, partout où faire se pouvait, par rapport à la place historique de la représentation. Quand ce travail, lié à de très grandes difficultés, particulièrement pour les tapisseries sorties des petits ateliers inconnus du XVI[e] et du XVII[e] siècles, fut achevé, on procéda au numérotage de la collection. Chaque suite fut désignée par les lettres A, B, C, etc. dans l'ordre alphabétique, en capitales; chaque pièce reçut son numéro dans une série qui courait à travers toute la collection, le numéro servant du même coup à indiquer l'ordre de la tapisserie dans sa suite. D'après cette classification, la collection comprit 55 suites, désignées par les lettres A à Ö et ensuite par les lettres AA à VV inclusivement, et renfermant une série continue de numéros se terminant au n° 424. La règle qu'on suivit fut que chaque tapisserie ou fragment de tapisserie serait désigné par son propre numéro. Chaque pièce reçut, sur une grande fiche carrée cousue à l'envers de la tapisserie et placée dans le bas au coin droit, la marque H. G. K. («husgeråds-kammaren» = garde-meuble) n°... Suite Lettre... Inv. 1890, et sur une étroite fiche oblongue, fixée de manière à laisser voir le titre quand la tapisserie aurait été pliée de la façon voulue, les mêmes indications que sur la grande fiche, mais avec addition du sujet représenté ainsi que de la hauteur et de la largeur de la tapisserie en mètres.

Il n'a pas été possible de joindre à l'organisation qui vient d'être décrite ni plus tard à la rédaction de l'inventaire une enquête sur ceux du garde-meuble qui ont immédiatement précédé ce dernier: circonstance que l'auteur est tout le premier à déplorer. Mais, comme on l'a déjà indiqué plus haut à plusieurs reprises, la tenue des inventaires relatifs aux propriétés des châteaux s'était si bien altérée, depuis le milieu du siècle précédent, qu'elle avait fini, vers nos jours, par dégénérer en un complet désordre. Ainsi dans les derniers inventaires il n'est plus question de rassembler dans leurs différentes suites les tapisseries parentes entre elles, mais on les voit figurer dans un mélange confus où l'on a à se retrouver au milieu de rubriques insolites et à identifier les objets, autant que faire se peut, en suivant les indications de mesures généralement suspectes. Si l'on ajoute tout ce que ces inventaires ont d'incomplet quant au nombre, et aussi l'absence totale de description des pièces, l'impossibilité où l'on est de les employer apparaîtra clairement. Sur le tout vient encore se greffer la funeste habitude qu'on a eue dans les derniers temps d'enlever, avec une légèreté à peine pardonnable, lors des réparations accidentelles dont maintes tapisseries étaient l'objet, les désignations d'inventaire fixées au dos de ces pièces. Par là aussi la possibilité d'une identification avec les pièces relevées par les anciens inventaires a été presque entièrement réduite à néant, d'autant qu'au cours de la longue période qui s'est écoulée depuis la rédaction du dernier inventaire bien ordonné, les différentes suites ont naturellement subi un amoindrissement fort notable sur lequel les suivants ne nous fournissent que des renseignements succincts. Pour toutes ces raisons on n'a pas tardé à reconnaître la nécessité de dresser le nouvel inventaire indépendamment de ceux qui l'avaient immédiatement précédé. Pour le rédiger on a choisi le point de vue chronologique, autant du moins que cela se pouvait dans une collection qui contient en majeure partie des tapisseries non datées et non signées. Les suites ont donc été rangées dans l'ordre des temps: en premier lieu les quelques tapisseries subsistant du XVI[e]

siècle, ensuite la masse confuse de celles du XVII[e]; enfin les acquisitions assez peu riches du siècle précédent. On y a joint une division renfermant les garnitures de meubles et les paravents, et comprenant aussi les ouvrages exécutés dans la façon de la Savonnerie et qui proviennent exclusivement du XVII[e] siècle.

On fit ensuite, pour chacun des numéros de la collection, le tableau descriptif et détaillé [1] dont l'inventaire de l'édition suédoise, Tome III, pages 17—76, donne un extrait. Dans ce tableau on retrouve, à chaque numéro: la description de la bordure; la description du sujet; des renseignements sur les matières employées et sur la tonalité ainsi que les mesures en mètres[2]; les signatures, l'époque et le lieu de la fabrication; l'endroit de la conservation; le lieu de dépôt; l'histoire de la tapisserie. Pour rendre l'inventaire d'un maniement plus aisé et pour assurer par là en même temps la durée de la collection — au moins dans son état actuel — on a photographié chaque numéro mentionné dans le catalogue. L'inventaire contient de la sorte, outre la description, etc. une reproduction aussi de chaque pièce. Cette mesure prévaut non seulement pour les tapisseries entières et pour les grands fragments, mais même pour les restes les plus infimes. Peut-être y verra-t-on un scrupule excessif, mais si l'on songe à la possibilité de retrouver les morceaux des tapisseries qui leur manquent, il semble qu'on ne saurait mettre trop de soin à assurer contre la destruction les moindres lambeaux, lesquels peuvent très bien contribuer à faciliter le raccord de grandes pièces — ce qui, en fait, s'est d'ailleurs produit plusieurs fois depuis l'achèvement de l'inventaire. En vertu des mêmes considérations on a joint à l'inventaire principal un appendice. Il y a en effet un nombre assez considérable de fragments qui n'ont pas pu rentrer dans la collection principale, mais qui appartiennent à des tapisseries séparées de cette collection ou détruites aujourd'hui. J'ai cru nécessaire de dresser pour cette catégorie un inventaire spécial qui renfermât toutes les pièces existantes non portées au catalogue principal: en premier lieu celles qui appartiennent à des tapisseries disparues et faisant partie de suites qui figurent dans la collection, ensuite les autres.

A l'histoire de la collection des tapisseries au cours de ce siècle se rapportent aussi les mesures qu'on a pu prendre jusqu'ici, d'accord avec les principes énoncés plus haut, pour l'organisation de la collection.

Pendant les années qui ont suivi l'achèvement de l'inventaire et après que la collection entière eût été dûment étiquetée, on s'est occupé presque sans relâche au garde-meuble de doubler les bonnes tapisseries conservées, tandis qu'un certain nombre de fragments détachés, maintenant raccordés, étaient jusqu'à nouvel ordre tendus, comme on l'a dit plus haut, sur des toiles ayant les dimensions premières de la tapisserie: travail qui m'a paru d'autant plus nécessaire que ces fragments ont été rassemblés de différents côtes et qu'une main inexpérimentée a bien vite fait d'y mettre le désordre.

En ce qui concerne la réparation des pièces de la collection, elle n'a pu consister jusqu'ici, pour des motifs faciles à comprendre, qu'à recoudre des tapisseries morcelées et à faire les petits raccommodages que les forces disponibles du garde-meuble ont permis d'exécuter. Il est vrai que de cette manière la suite d'Héro et Léandre, par exemple, les Scènes des Métamorphoses d'Ovide, la fable de Psyché et deux autres tapisseries de la manufacture de Beauvais ont pu être utilisées.

En remontant les tapisseries descendues on a placé, autant que possible, les pièces appartenant au même ensemble dans la même chambre. Les difficultés et les dépenses auxquelles un arrangement de ce genre est lié ne seront pas taxées d'exagération par quiconque aura eu de semblables besognes entre les mains. Les dimensions des murs d'un château qui, tout en étant de fondation ancienne, a cependant reçu, comme celui de Stockholm, une grande partie de sa décoration pendant la première époque du rococo et plus tard encore, se prêtent rarement aux grandes tentures du XVII[e] siècle qui forment l'élément constitutif de la collection. Ces dimensions sont souvent même trop petites pour les tapisseries du XVIII[e] siècle destinées aux salons de parade à la française. Et dans les châteaux où, comme à Drottningholm, dont la fondation remonte à la dernière partie du XVIII[e] siècle, on aurait pu employer avec avantage les tapisseries de ce siècle, les murs sont tantôt pourvus d'une décoration fixe qu'on n'a pas le droit de masquer, et tantôt, quand celle-ci manque, sont parfois d'une étendue superficielle si restreinte que des difficultés se présentent pour placer des tapisseries sortables. La même observation s'applique avec plus de rigueur encore à Gripsholm, château où les quelques tapisseries du XVI[e] siècle comme aussi les autres de date postérieure, dont on aurait pu se servir, ont paru trop grandes.

[1] L'original de ce tableau qui comprend 420 pages en deux volumes in-fol. est conservé dans les bureaux royaux du grand-maréchal de la cour.

[2] Les mesures, qui indiquent la hauteur et la largeur sont prises sur le milieu de la tapisserie et comprennent également la lisière, pour autant que celle-ci a été conservée.

En dépit de ces obstacles toutes les suites du château de Stockholm, à une seule exception près, ont été déplacées et classées d'après les principes mentionnés plus haut. Ainsi dans les chambres à coucher de l'appartement réservé aux hôtes, au deuxième étage au-dessus de la voûte Ouest, on a tendu la suite des Scènes tirées des Métamorphoses d'Ovide et les tapisseries de Bruxelles exécutées par de Vos, qui avaient été auparavant dispersées et découpées de plusieurs côtés. L'antichambre du même étage renferme aujourd'hui 4 tapisseries de la suite de l'Histoire de Méléagre, exécutée à Bruxelles par Jan Leyniers d'après les dessins de Le Brun. A l'étage des fêtes du château, au deuxième, on a tendu la belle tapisserie de Roland, faite à la manufacture des Gobelins à Paris, dans l'atelier de Monmerqué, et dans une autre pièce toute la Fable de Psyché, commandée à Beauvais pour le château et vraisemblablement pour la chambre même où elle est aujourd'hui placée. La chambre à coucher de parade que le roi Oscar II a fait aménager à l'étage des fêtes a été décorée à l'aide de 3 tapisseries appartenant à l'Histoire de Méléagre, suite exécutée à Carlberg du temps d'Ulrique-Eléonore (la première) d'après celle de même sujet que nous avons citée plus haut. Dans une autre pièce du même étage quatre tapisseries de la série des Eléments d'après Audran ont trouvé place et dans l'appartement situé sur la cour d'honneur toutes les tapisseries exécutées d'après les cartons de Jan van den Hoecke et qui représentent les Eléments, les Saisons, les Mois, le Jour et la Nuit, ont été successivement tendues. Dans les autres châteaux également (excepté à Ulriksdal) les tapisseries ont été replacées conformément aux principes que nous avons énoncées. Ainsi à Drottningholm on a rassemblé dans une pièce quelques-unes des tapisseries achetées pour ce château par Hedvig-Eléonore, à savoir celles qui figurent des Scènes de l'Enéide, d'après Romanelli; dans deux autres chambres, plusieurs des verdures dont la commande fut faite par Spiring pour le couronnement de la reine Christine, et sur un palier les tapisseries à sujets tirés de l'Enéide achetées à la même occasion. Dans la chambre dite « chambre chinoise », également aménagée en partie sous le roi Oscar II, la magnifique tapisserie de Thésée provenant de la manufacture des Gobelins à Paris a été placée d'une manière très bien appropriée. En fin le Roi, dont l'intérêt éclairé et ferme a été le meilleur auxiliaire pour l'accomplissement de ces travaux, a fait entièrement décorer et meubler, afin d'utiliser les restes subsistant des tapisseries de Mortlake, l'ancienne chambre de Leuchtenberg où la superbe ornementation dans le style du XVIIe siècle constitue pour ces précieux monuments de l'époque où fleurissait la fabrique anglaise un cadre digne de tous points. Quant à Gripsholm, on a tâché d'y rassembler tout ce qu'on a pu trouver de tapisseries du XVIe siècle.

Une règle qui a prévalu sans exception dans tous ces déplacements a été qu'aucune tapisserie ne serait posée qui ne pourrait être tendue suivant ses dimensions réelles. Il en est bien résulté sans doute que dans plusieurs chambres il a fallu remplacer l'ancienne tenture de tapisseries par d'autres étoffes. Mais il a été nécessaire de maintenir cette disposition qui diminuait, il est vrai, dans une certaine mesure le nombre de tapisseries exposées, pour en finir du moins avec l'habitude invétérée d'accomoder la tapisserie au mur et non inversement, — habitude dont on a suffisamment indiqué les suites pour l'existence même de la collection.

L'auteur considère son ouvrage comme terminé ici. Il lui reste à mentionner comment l'intérêt éveillé pour la collection des tapisseries en a entraîné l'enrichessement par de nouveaux achats. Grâce à la libéralité de S. M. le Roi, à laquelle on ne fait jamais appel en vain, il a été ainsi acquis, au cours de ces dernières années, plusieurs pièces pour le compte du garde-meuble. Dans le nombre il en est deux qui appartiennent aux meilleurs ouvrages de la collection. L'une est la Danse de paysans provenant de la première époque des Vasa, laquelle a peut-être été déjà au XVIe siècle propriété de la famille royale et qui est, selon toute vraisemblance, l'œuvre du tapissier du roi Gustave au château de Gripsholm; l'autre, une tapisserie exécutée à la fabrique de Mortlake, faisant partie de la suite de Héro et Léandre acquise par Charles X et qui est venue à l'époque moderne s'échouer avec tant d'autres trésors sur le grand chemin des enchères.

Dans la période de l'histoire de la collection des tapisseries que nous avons décrite, on a pu observer que l'intérêt pour ce genre d'œuvres d'art avait toujours été suivi, dans les moments où il était le plus vif, d'efforts en vue de provoquer le développement d'une fabrication indigène des tapisseries. De nos jours aussi le goût du roi Oscar II pour les beaux-arts, goût auquel le présent ouvrage doit d'exister, a fait reprendre pour le compte de la maison royale cet art chez nous si longtemps au repos de la tapisserie. C'est la société des Amis des ouvrages manuels qui, par la commande royale de dessus de porte en tapisserie pour la salle à déjeûner du château de Stockholm ainsi que d'un certain nombre de coussins de banc pour la Salle du trône restaurée par ordre du roi à Gripsholm, a reçu une première et énergique impulsion à la pratique du travail de haute-lisse. Dès maintenant du reste on s'y livre en maints endroits avec une prédilection qui, bien dirigée, semble promettre à cet art une nouvelle période

de floraison. Il n'y a guère chose au monde qui importerait plus à la collection qu'un pareil épanouissement, s'il est vrai que la restauration en est attachée au développement de la technique de haute-lisse. C'est qu'en effet la collection des tapisseries a besoin, pour être conservée à la postérité, non pas seulement de surveillance fidèle et de soins continus, mais aussi d'un travail de restauration concerté, invariablement poursuivi et confié à des mains expertes, faute de quoi elle ne manquera pas de retomber tôt ou tard dans l'état chaotique où elle se trouvait encore il y a peu d'années.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FABRICATION ET COLLECTION DES TAPISSERIES AU TEMPS DE GUSTAVE VASA.

Place prééminente de l'art textile dans le mobilier du XVI[e] siècle. Industrie nationale pour répondre aux besoins d'objets textiles. Les comptes des châteaux et des fermes au commencement du XVI[e] siècle sont les sources à consulter pour indiquer les rapports entre l'industrie textile nationale et la tapisserie dite flamande (« flamskväfnad »). Le tissage pratiqué dans tous les châteaux; différentes espèces de tissus; beuvrine, bure, toile; « ryeväf »; « ryssväf » (tissu russe); ce dernier identique au « finnväfnad » (tissu finlandais); dessins de tissu russe de Svartsjö et de Vesterås. Le tissu russe dans les premiers inventaires des fermes; ses divers degrés de diffusion dans les différentes provinces; objets en tissu russe; prix. Le tissu russe est proprement le tissu d'art de la première époque des Vasa. Les matières premières de l'industrie textile de l'époque sont préparées dans les fermes; outillage du tisserand; prix; teinture faite à domicile; prix. Avant le décennium 1540—50 absence totale de fabrication de tapisserie flamande dans les fermes; cependant des tissus flamands (« flamska väfnader ») sont mentionnés dans les plus anciens inventaires des fatburs. Double sens du nom de « flamsk »: marchandise importée de Flandre et objet tissu suivant la technique de Flandre. Procédés de la fabrication flamande introduits dans la Suède d'alors par les tapissiers de Gustave Vasa. Difficulté de fixer l'époque où a commencé la fabrication de la tapisserie flamande. Tapissiers à Gripsholm au début du décennium 1540—50. Relations nouées à ce moment par Gustave Vasa avec l'étranger; lettre à Jan van Scorel lui demandant d'envoyer des tapissiers en Suède; achats de tapisseries. L'intérêt pour la fabrication des tapisseries est une mode dans les cours d'Europe de l'époque. Conjectures touchant la cause de l'intérêt que Gustave Vasa portait à ce genre d'art. Johan Tapissier à Gripsholm et à Stockholm (1540—1541). Daniel van Santhro à Gripsholm et à Stockholm (1544—1545). Nils Eskilson et Gunnar väfvaredräng (apprenti tapissier). Outils fabriqués pour les tapissiers en 1546. Remigius (1546—1547). Gilius van Lönen et sa femme Lucie (1546—1549). Anders Claesz et sa femme Anna (1547). Tapissiers au château de Vadstena (1550—1553). La fabrication de tapisseries a commencé dans les châteaux royaux vers la fin du décennium 1540—50. Les premiers ouvrages connus de cette nouvelle technique sont exécutés par Gunnar väfvare (tapissier). Nils Eskilson, Anders Claesz et autres sont envoyés à Anvers en 1550. Nils Eskilson et Gunnar väfvare à Gripsholm (1551). Paul de Bucher entre au service du roi (1552); son contrat. Nouveaux tapissiers (1551—1554). L'équipe des tapissiers à Gripsholm (1555), nouveaux tapissiers (1557—1559); les tapissiers passent d'un château à l'autre; cause de ces déplacements. Gages des tapissiers. Méthode de travail. Préparation des matières premières. Importation de rouets (1552). Emploi de fil de laine, de fil d'or et de fil d'argent, compte de matières premières. Importation de « regarn »; prix; laine beige et laine teinte; le tapissier teinturier, matières premières pour la teinture; prix du fil d'or et du fil d'argent. Gamme des couleurs de la tapisserie. Cartons. Ludwig Klockedon, Dominicus ver Wilt. Conservation de l'ouvrage fini. Objets exécutés à la façon de Flandre, coussins, leurs dimensions, leur nombre dans les différents châteaux, dessins. Bancquiers, leurs dimensions, dessins. Tapis de bancs, leurs dimensions, dessins. Espalliers, leurs dimensions, dessins. Bordures, leur longueur, dessins, leur emploi. Tentures, différentes dénominations. Tapisseries importées avant qu'on en fabriquât dans le pays, lieux où l'on en rencontrait; leur importation à différentes années. Difficulté de déterminer exactement le nombre de tapisseries des magasins des châteaux et de dire lesquelles ont été fabriquées dans le pays. Tapis de Flandre dans les divers châteaux. Nombre de ces tapis à différentes années. Sources à consulter pour rédiger un inventaire des tapisseries de Gustave Vasa. Inventaire. Ce qui nous reste de la tapisserie du temps de Gustave Vasa. Le fragment aux armes de Saxe; cette pièce a appartenu à Catherine de Saxe-Lauenburg, ses points de ressemblance avec des ouvrages de Lauingen. La tapisserie de la Danse de paysans, héritage de Catherine Stenbock; costumes suédois. Esther et Assuérus. La tapis-

serie représentant le Christ et Marie au Musée historique de l'Etat, description; elle est exécutée pour le compte de Gustaf Olofsson Stenbock et de Brita Eriksdotter Leijonhufvud (1554); carton de Ludwig Klockedon. La tapisserie de Méléagre; la Fontaine d'Amour; description. Elles sont l'œuvre de Paul de Bucher. Evolution de la fabrication des tapisseries sous Gustave Vasa d'après les ouvrages conservés.

FABRICATION ET COLLECTION DES TAPISSERIES AU TEMPS D'ERIC XIV.

Circonstances favorables au développement de ce genre d'art. Influence exercée en ce sens par Eric encore prince royal. Rapports d'Eric avec des artistes et des artisans. Le couronnement d'Eric ouvre une ère nouvelle dans l'histoire du développement du luxe en Suède. Eric et Nils Eskilson (1556). L'atelier de tapisserie à Calmar (1558—1561). Tapissiers (1559—1560). Ouvrages exécutés.

Paul de Bucher est envoyé à l'étranger pour faire venir des tapissiers. Nils Eskilson en Hollande (1559). Ses travaux pour le roi Eric, projets d'exécution de tapisseries pour le château d'Upsal. Achats de tapisseries à Anvers par l'intermédiaire d'Arvid Trolle et d'Arnold Rosenberger. Scènes tirées de l'histoire de Troie, de celle d'Ezéchias et de celle d'Octavien. Lettre de Nils Gyllenstierna concernant cette dernière suite de tapisseries. Lettres du roi Eric touchant les achats de tapisseries. Les tapissiers au temps d'Eric sont à Stockholm et à Svartsjö. Le registre des contrats (1560—1561). Les tapissiers 1564. L'équipe de Nils Eskilson à Stockholm, celle de Maître « Påvel » (Paul) à Svartsjö. Cessation du travail à Svartsjö 1565 causée par la mort de Bucher; à partir de 1566 une seule équipe de tapissiers à Stockholm. Des tapissiers meurent de la peste. De nouveaux tapissiers sont engagés 1567. Les tapissiers dispersés après le detrônement d'Eric. Paul de Bucher. Nils Eskilson. Coup-d'œil sur sa carrière, ses voyages, la confiance dont il jouissait. Lettre de Nils Eskilson à Eric XIV. Ses dernières tribulations. Gages des tapissiers au temps d'Eric XIV; irrégularité du payement; mécontentement du roi à cause de leur manque d'application. Gages payés en espèces aux tapissiers suédois et étrangers; payement en drap et en nature. Lettre d'Eric XIV fixant ce dernier genre de payement pour les tapissiers suédois; gages en nature pour les tapissiers étrangers. La tapisserie est de caractère moins ambulatoire qu'au temps de Gustave Vasa; salle de travail des tapissiers à Stockholm, Skomakaregatan (rue des Cordonniers). Les tapissiers n'ont pas formé de corporation. La façon de procéder est le même qu'au temps de Gustave Vasa. Teinture, mordançage, matières premières, prix, dessins. Les peintres de cartons sont généralement inconnus. Dominicus ver Wilt. Entretien et emploi des tapisseries, doublure, lieu de dépôt. Emploi de tapisseries en plein air; à l'entrée du roi à Stockholm en 1561 et en 1564; aux noces du roi Eric (1568). Inventaire de la collection de tapisseries d'Eric. Origine des différentes pièces de cette collection; quelques-unes proviennent de la collection de Gustave Vasa, d'autres sont des achats d'Eric. Tapisseries faites en Suède. Nombre insignifiant des produits de cette fabrication. Examen des tapisseries exécutées en Suède; Histoire de David; une pièce de cette série est exécutée au temps de Gustave et deux sous le règne d'Eric. Une de ces dernières est conservée. Tapisserie de Grönsöö, description, on l'attribue à Nils Eskilson. L'Histoire des rois légendaires du Nord est l'œuvre principale de la fabrication de tapisseries d'Eric. La tapisserie utilisée comme histoire en images. Des faits semblables sont constatés dans la fabrication de tapisseries du continent. Ouvrage de Johannes Magni. Son opinion sur les Goths comme descendants de Noé; Magog, fils de Japhet, passe de Finlande en Suède, un de ses fils, Suénon, père et souverain des Suédois, Gothus, Ubbe, Eric; celui-ci fait peupler les îles du Danemark par une foule de mauvaises gens. Importance politique de l'ouvrage de Johannes Magni. Le différend au sujet des trois couronnes. Opinion de Gustave Vasa sur la question. La suite des Rois légendaires de Suède est tirée du livre de Johannes Magni. Détails sur le travail des tapisseries. Dominicus ver Wilt dessine les cartons. Epoque de l'exécution des cartons; cinq pièces de tapisserie sont tissées; époque de leur achèvement; deux d'entre elles sont données en cadeau. Tapissiers qui ont travaillé à cette suite, l'auteur des inscriptions latines; tapisseries de cette suite qui sont conservées, description de leur tonalité, disposition de la bordure; la composition de la bordure diffère un peu dans les deux tapisseries. Tapisserie de Magog, description, légende. Tapisserie de Suénon, description, légende. Tapisserie de Gothus d'après le journal de Bureus, légende. La suite des rois légendaires de Suède dans des inventaires plus récents du garde-meuble; sous le règne de Gustave-Adolphe, ou à l'époque qui précède immédiatement, la collection est augmenté d'une quatrième tapisserie; une inscription qui se retrouve dans la collection Palmsköld y fait allusion. Dans l'inventaire de l'année 1693, cette suite comprend quatre numéros, il en est de même pour les inventaires suivants, jusqu'en 1862; après cette date deux pièces disparaissent.

FABRICATION ET COLLECTION DES TAPISSERIES AU TEMPS DE JEAN III ET DE SIGISMOND.

Le goût de Jean pour les beaux-arts n'embrassait pas la tapisserie. Sa collection de tapisseries à l'époque de son avènement au trône. Inventaire de l'année 1563, époque de l'emprisonnement de Jean. Eric, en abdiquant, cède aussi des tapisseries à ses frères. Jean trouve son lot insuffisant; sa réponse au duc Charles et à la margrave Cécile de Bade. La collection est réduite par un incendie. Emploi d'étoffe pour tapisser les chambres; cette nouvelle mode date d'environ 1561. Jean fait tendre de drap noir des appartements du château de Stockholm. Achat de tapisseries, rehaussées de broderies en perles, à Cornelius Galiartz et à Christian de la Porte; embarras du roi pour les payer. Jean garde d'abord à son service les tapissiers de son prédécesseur, mais à partir de 1570 il n'en a que trois; les autres sont congédiés ou bien ils ont quitté le service à cause de retards dans le payement. En 1575, nouveaux contrats avec v. d. Heijde et les deux Drolant. Travaux d'Antonius Drolant et de Jören v. d. Heijde. Restauration et fabrication de tapisseries. Œuvres désignées comme étant de v. d. Heijde. Gages des tapissiers sous le règne de Jean. On continue la fabrication de tapisseries à Stockholm. Traces de tapissiers dans d'autres localités, à Ekolsund, à Gripsholm, à Ålhem. Sources à consulter pour dresser un inventaire de la collection de tapisseries du roi Jean. Inventaire de la tapisserie de Jean III. Composition et richesse de la collection. Tapisseries de Bruxelles, tapisseries suédoises, tapisseries d'Angleterre et de Pologne. Dispersion des tapisseries causée par des ordonnances dotales et par des testaments. Dots des princesses Anne, Cécile, Elisabeth. La part de Sigismond est transportée en Pologne (1587). Tapisseries de la reine Gunilla (1594). Restes conservés de la collection de Jean. Description d'un groupe de tapisseries, qu'on peut supposer exécutées sous le règne de Jean. Ressemblance avec des types que l'on trouve dans des collections étrangères, à Schwérin, à Nuremberg, à Fribourg. Il est possible qu'elles aient été fabriquées ailleurs. — Du temps de Sigismond les renseignements sur la fabrication des tapisseries sont peu abondants. Compte de Jören v. d. Heijde 1582—1596. La collection de tapisseries en 1594. Emploi d'étoffe pour tapisser les cabinets des vaisseaux.

FABRICATION ET COLLECTION DES TAPISSERIES AU TEMPS DE CHARLES IX.

Intérêt spécial du roi pour le développement de l'art du tissage. Mesures prises par lui pour l'amélioration de l'élevage des bêtes à laine. Prescriptions sur la manière de conduire les troupeaux de moutons; inspection de ces troupeaux; la laine est transportée à Eskilstuna. Privilèges des ouvriers qui y sont installés; choix d'ouvriers du Helsingland; soins du roi pour ses gens de métier; lettre à Lindorm Nilsson; règlement pour les gens de métier d'Eskilstuna; prix qu'ils devaient payer les vivres. Etablissement d'un inspecteur auprès des corporations d'Eskilstuna, brevet de ce fonctionnaire. Ceux qui ont eu cette charge. On fait venir des ouvriers étrangers; passeport délivré par le gouverneur du château de Stockholm. Intérêt du roi pour le travail à Eskilstuna. Diverses preuves de cet intérêt. La fabrication de tapisseries à Eskilstuna. Jören v. d. Heijde est engagé comme tapissier de Charles; son contrat. L'intérêt du roi pour la tapisserie était peut-être une suite de celui que son épouse portait à cet art. Travail de v. d. Heijde pour le roi à Stockholm. L'atelier de tapisserie est transporté à Eskilstuna. Le nombre des tapissiers est augmenté; le roi s'intéresse vivement aux progrès du travail; nouveaux ouvriers venus du Helsingland; œuvres de v. d. Heijde à Eskilstuna; les deux pièces représentant des Rois de Suède. Journal de Bureus. Il est chargé de dessiner le carton d'une tapisserie. Projet d'achever la suite de tapisseries d'Eric XIV, représentant les Rois légendaires du Nord; difficulté d'affirmer si cette œuvre de Bureus a été exécutée, manque de renseignements sur la collection de tapisseries de Charles. Notices sur l'emploi de tapisseries à cette époque. Inventaire de la tapisserie du duc (1583). Restriction dans l'usage des tapisseries; emploi d'étoffe comme tentures; exemples à l'appui. Ce qui cause l'extension de cet usage. Le nombre de tapisseries est considérablement réduit; examen de quelques inventaires de fatburs du commencement du XVIIe siècle à l'appui de ce fait. La fabrication des tapisseries de Flandre a cessé. Quelques mots sur l'importance du garde-meuble de Charles; ordre du roi de restituer au duc Jean d'Ostrogothie son héritage de tapisseries, quittance de Jean. L'atelier de tapisserie d'Eskilstuna après 1611. Mort de Jören v. d. Heijde; la fabrication de tapisseries pendant les premières années du règne de Gustave-Adolphe.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES AU TEMPS DE GUSTAVE II ADOLPHE.

La fabrication des tapisseries en Suède finit proprement avec le début de l'ère de grandeur du pays. Des tentatives renouvelées pour la faire refleurir échouent devant les nouveaux courants du goût. La tapisserie n'en continue pas moins à travers le XVIIe siècle à occuper son ancienne place d'honneur, bien qu'elle la partage avec des étoffes d'exécution plus aisée et conséquemment moins coûteuses. Contre-coup de cette situation sur la fabrication des tapisseries, dont la valeur s'abaisse à mesure qu'elle doit lutter contre la concurrence de matières plus ordinaires. Gustave II Adolphe partage la prédilection de ses prédécesseurs pour la tapisserie dont on le voit emporter ou se faire envoyer après lui des pièces dans ses voyages à l'intérieur du pays; lettres à ce sujet dans la Registrature du royaume de 1613 et de 1614. Il emprunte en 1615 des tapisseries à sa mère, la reine-douairière Christine; qui avait gardé chez elle, au château de Nyköping, la majeure partie de la collection des tapisseries de Charles IX. Le roi a l'intention de faire exécuter en tapisserie une reproduction de la prise d'Augdow en 1614. Le peintre Holger Hansson reçoit en 1615 l'ordre de dessiner un carton pour cette suite. Ajournement de l'ouvrage, qui n'a vraisemblablement jamais été mené à effet. Le roi veut enrichir la collection de tapisseries par des achats; obstacles qu'y oppose la pénurie du trésor. Lettre à la reine-douairière concernant cette affaire en 1616. Il renonce à son plan, » afin qu'il n'en résulte aucune duperie, ni pour nous ni pour elle, ni aucune espèce d'embarras. » Après la paix de Stolbowa, situation pécuniaire plus favorable. Le roi, en 1619, fait passer un contrat avec Petter Spierinck, fils de Franchois Aerts Spierinck, pour la fourniture de 1.200 aunes carrées de tapisseries au prix de 24.000 dalers. L'occasion prochaine de cette commande est le mariage qui va être célébré du roi avec la princesse Marie-Eléonore de Brandebourg. Le roi attend avec impatience l'arrivée des tapisseries; lettre extraite de la Registrature du royaume de 1620. Spierinck remet au garde-meuble en 1620 les suites représentant l'Histoire de Scipion, 13 pièces, l'Histoire de Diane, 10 pièces, l'Histoire de Roland, 4 pièces. A la même commande appartiennent également 12 housses de chevaux en tapisserie. Commande de Spierinck d'après des sources hollandaises. Autres achats de tapisseries du roi: à Claus Puttensen (l'Histoire de César) en 1621; à Lennart van Sorgen. Les inventaires de tapisserie du temps de Gustave II Adolphe, les premiers inventaires détaillés que nous ayons. Les inventaires des années 1626, 1627, 1628 et 1631 sont de grande importance pour la connaissance des meubles de l'époque en général. L'inventaire de l'année 1631. Compte-rendu de la composition de la collection à ce moment. Tapisseries provenant des collections des premiers Vasa; biens hérités par le roi à la mort du duc Jean d'Ostrogothie (1618); à la mort de la reine-douairière Christine (1625). Objets conservés de la collection de Gustave-Adolphe: deux housses de cheval dans le cabinet royal des armures des rois; exécutées par Aerts Spierinck à Delft (1621). Coup-d'œil sur l'histoire de la décoration des murs au temps de Gustave Adolphe. Emploi de différents draps de couleur dans les pièces d'habitation, à la guerre et sur mer. Etoffes communes et étoffes de prix; les couleurs rouge, bleue et verte prédominantes. C'est encore la tapisserie, malgré ces concurrentes, qui occupe le premier rang parmi les décorations murales. Preuves de la prédilection que l'époque lui vouait. Elle est employée pour les cadeaux royaux; avis exprimé par le roi, que les chambres du château sans tapisserie ne seraient pas « tendues comme elles doivent être tendues. » Gustave-Adolphe fait présent de tapisseries à la maison de Noblesse (1627); à sa sœur et à son beau-frère en étrennes pour l'année 1626. La tapisserie fait continuellement partie des bagages indispensables en voyage. Gustave-Adolphe en emporte 42 pièces en Allemagne, son épouse Marie-Eléonore 77 pièces en 1628. Notice sur l'emploi de la tapisserie au château de Stockholm en 1627.

LA COLLECTION DES TAPISSERIES AU TEMPS DE LA REINE CHRISTINE

Manque de matériaux pour l'histoire de la collection des tapisseries sous la minorité de la reine Christine. On se borne à l'entretien de la collection existante. La sollicitude du gouvernement de la régence pour les manufactures du pays intéresse directement la fabrication du « Vandt » et le tissage du lin. Ni pendant ce temps ni sous le gouvernement personnel de Christine il n'y a de traces d'artisans tapissiers, bien que plusieurs installations se fassent pour la fabrication d'étoffes précieuses — celle de Paul Schrier en 1649; celle de Jakob Uttenhof; celles de Johan Fock et de Johan Visbecq en 1650. Deux « fabricants de tapisserie » français au service de la reine sont de simples tapissiers. Les affaires du garde-meuble sous le gouvernement de la régence et jusque vers la fin du temps de la reine Christine sont, faute de documents, couvertes d'obscurité; en revanche les comptes de la garde-robe entièrement conservés; ils fournissent de riches matériaux à l'histoire du costume des hautes classes; en même temps ils constituent une preuve de l'accroissement incessant du luxe en Suède. Achats de tapisseries par Christine, se rattachant

aux préparatifs de son couronnement, d'après les procès-verbaux du Collège des finances. Le résident Spiring à la Haye reçoit en 1647 commission de faire exécuter des tapisseries pour une somme de 24.000 rixdalers. Le grand-maréchal du royaume Åke Axelson Natt och Dag donne la liste des tapisseries nécessaires pour le couronnement, qu'on avait eu originellement l'intention de célébrer à Upsal. Les tapisseries devant être de dimensions fort différentes, on est obligé de les commander au lieu de les acheter toutes faites. Une proposition de Spiring tendant à faire exécuter des tapisseries à sujets puisés dans l'histoire de Gustave-Adolphe n'est pas agrée par la reine. Le couronnement ajourné. Les tapisseries sont prêtes en 1649 et expédiées d'Amsterdam en Suède. La commande de tapisseries comprenait 4 à 5 tentures en 46 pièces de tapisserie. Quelques-unes, sinon toutes, sont l'œuvre de van der Gucht de Delft. Cette commande se composait de deux suites de Scènes de chasse, de deux à Paysages, et d'une à Scènes tirées de l'Enéide et de l'Histoire de Decius Mus. Autres achats de tapisserie en 1647 et en 1650. Inventaire du garde-meuble en 1650. Compte-rendu de la composition de la collection. Suites conservées: Scènes de chasse de van der Gucht (« Chasses anglaises »), une autre suite de pièces de Chasse du même genre exécutées d'après les mêmes cartons; tapisseries à sujets de Forêts dans le style de Roland Savery; tapisseries à sujets de Forêts dans le style des Breughel; Scènes tirées de l'Enéide et de l'Histoire de Decius Mus, exécutées d'après Rubens. La majeure partie de la tapisserie de l'Etat a été transportée, au temps de Christine, des châteaux de province à celui de Stockholm. Aperçu du petit nombre des restes demeurant aux châteaux de Vadstena, de Linköping, d'Upsal, d'Œrebro, de Calmar, etc. Aperçu de l'histoire de la décoration des murs au temps de Christine. Sur les 222 numéros de la collection des tapisseries, il n'y en avait que 12 qui ne fussent pas tendus au château de Stockholm. La tapisserie n'est pourtant plus la seule décoration des murs reçue par l'usage. L'emploi fréquent de drap rouge et la quantité qu'il en fallut, aussi bien dans la vie quotidienne que pour les occasions solennelles. L'ordonnance somptuaire de 1644 ne renferme rien touchant les décorations murales ni les meubles au surplus. C'est seulement sous Christine que se généralise l'usage d'autres étoffes précieuses pour la décoration des murs: du velours, du satin, des tapisseries de Rouen. Emploi de tapisseries et de drap de différentes couleurs; emploi de drap noir pour les murs, les meubles et la parure des tables. Mauvais état de la collection de tapisseries; les causes en sont dans les déplacements et voyages continuels; sans-gêne avec lequel grands et petits traitent les choses appartenant au château. Manière dont Christine veille au maintien de la collection des tapisseries: cadeaux à Marie-Eléonore, à Lars Cantersten, à la Cour d'appel de Wismar. Liste des tapisseries qu'elle emporta de Suède: suites représentant les Histoires de Diane, de Jules César, de Cléopâtre, de Scipion l'Africain, de Constantin le Grand, de Roland. Observations auxquelles donne lieu ce procédé de la reine. Le portrait de Christine d'après David Beck.

LA COLLECTION DE TAPISSERIES AU TEMPS DE CHARLES X GUSTAVE.

Le roi dépêche, peu après son avènement au trône, un directeur du garde-meuble à Hambourg pour l'achat d'une masse d'articles de luxe: vêtements, bijoux, parfums, selles, armes, meubles, etc. Hambourg et Lubeck ont dû probablement fournir des appoints considérables à la collection des tapisseries du garde-meuble à cette époque. Achat de tapisseries dans ces deux villes. La collection du garde-meuble enrichie également d'autre manière que par des achats: par le butin de guerre et par des présents. Inventaire des objets pris à Varsovie; acquisitions du même genre provenant des châteaux de Kronborg et de Fredriksborg. Cadeaux offerts à Charles-Gustave: l'Histoire de Héro et Léandre, de la fabrique de Mortlake, présent du comte Johan Oxenstierna; la suite de Vulcain, de la même fabrique, remise de la part de Louis XIV par l'ambassadeur Terlon. Inventaires incomplets du garde-meuble pour l'époque de Charles-Gustave. Inventaires des années 1655 et 1656. La collection de tapisseries d'après le compte du garde-meuble de 1660. Description des tapisseries acquises au temps de Charles-Gustave. La suite de Héro et Léandre en six pièces, dont 5 subsistent; exécutée à Mortlake par sir Francis Crane dans les premiers décenniums de la fabrique. L'Histoire de Vulcain. Liste des différentes pièces de la suite d'après un document contemporain. Elle est mentionnée dans le compte du garde-meuble de 1660 à 1672. Pièces qui subsistent de cette tenture: la Forge de Vulcain et quelques fragments; exécutée à Mortlake par sir Francis Crane vraisemblablement pour la famille Buckingham dont les armes, placées sous les armes du royaume de Suède, existent encore. La suite a peut-être appartenu au cardinal Mazarin; extrait de l'inventaire, publié par le duc d'Aumale, des collections artistiques du cardinal. Description des tapisseries de Mortlake de la collection suédoise. Conjecture touchant l'auteur du carton, lequel a appartenu à l'école de van Dyk. La signature H. D. B. (R?). Butin fait sur les Polonais: Histoire de David; tapisseries de la fabrique de Charleville. Butin fait sur les Danois, selon l'inventaire de 1660: 9 pièces de tapisseries, parmi lesquelles les Histoires de Diane et d'Holopherne; pourvues en partie du chiffre du roi Christian IV; étaient encore conservées en 1732, mais aujourd'hui détruites. Deux tapisseries appartenant aux collections de l'Etat, des Scènes

de Chasse, œuvres peut-être de Karel von Mander de Delft, sont en raison de leurs ressemblance avec les housses de chevaux fabriquées pour Gustav-Adolphe, supposées provenir du butin pris en Danemark. En fait également partie le dais de Frédéric II, exécuté par Hans Knieper de 1585 à 1586 pour le château de Kronborg. Contrat relatif à cette pièce de luxe, d'après le Nye Danske Magazin. Description du dais; supériorité de cette pièce sur la suite de tapisseries représentant la série des Rois de Danemark; cette dernière indique peut-être par ses signatures une origine étrangère qu'on pourrait à plus forte raison supposer pour le dais. Coup-d'œil sur l'emploi de différentes sortes de décorations murales au temps de Charles-Gustave. En 1656, au château de Stockholm, dans 27 chambres, 180 tapisseries; dans 13, des tapisseries de Rouen; le cuir doré n'est encore employé à cette époque qu'avec parcimonie. Les pièces élégantes sont tendues surtout de tapisserie et de drap rouge; la première commence alors à être également en usage dans les chambres de destination commune. Usage simultané dans une seule et même pièce de tapisseries, de drap et de cuir doré. Les autres étoffes: la toile d'or et d'argent, le damas rouge. Mauvais état de la collection; quelles en sont les causes. La tapisserie en voyage pour la Pologne, pour l'Allemagne, et dans l'intérieur du pays. Difficulté de décider sur la véritable extension de la collection; vandalisme.

COLLECTION ET FABRICATION DES TAPISSERIES AU TEMPS DE CHARLES XI.

Les collections du garde-meuble de cette époque sont plus soigneusement inventoriées qu'auparavant; les inventaires du temps de Charles XI sont, pour l'histoire de la collection, des documents de grande valeur. De l'époque 1660—1697 existent deux inventaires qui se complètent l'un l'autre, l'un de 1660 1673, l'autre de 1696. Le premier est l'inventaire de date ancienne le plus détaillé qui subsiste; le second est d'un intérêt particulier comme ayant été dressé avant l'incendie du château de Stockholm en 1697. (L'inventaire des années 1660—1673. L'inventaire de l'année 1696.) Au temps de Charles XI, possibilité encore de prendre une connaissance relativement complète de la fabrication des tapisseries à l'époque des premiers Vasa. Les tapissiers de Gustave Vasa représentés par une trentaine d'ouvrages, parmi lesquels plusieurs datés (1547 et 1549). De l'époque d'Eric XIV toute la suite des Vieux rois légendaires de Gothie; de règnes de Jean III et de Charles IX vraisemblablement aussi un certain nombre de tapisseries aux armes du royaume, à feuilles et à fruits, etc. Les inventaires du temps de Charles XI montrent que la fabrication des tapisseries sous les Vasa a été d'une extension plus considérable qu'on n'eût pu l'induire des documents conservés. Le garde-meuble renferme en outre à ce moment une quantité de précieux produits des fabriques étrangères de tapisseries, de Bruxelles, de Charleville, etc. Achats pour la collection de tapisseries au temps de Charles XI. Sous la régence en général il n'en est fait aucun de quelque importance; on les fait en partie à des marchands à Stockholm, en partie à des particuliers (rachat d'objets engagés qui avaient appartenu à la collection.) Conflit au Collège des finances à l'occasion du retour incessant des achats de tapisseries pour les hôtes royaux et les ambassadeurs étrangers; indice significatif de la conception de l'époque touchant le caractère indispensable de la tapisserie. Ordonnance sévère concernant la restitution des tapisseries empruntées, etc. Nouveaux achats (1670—1671). Charles XI renouvelle en 1674 l'ordonnance sur la restitution des tapisseries empruntées à l'Etat. Ses achats aux familles Bjelke, Stenbock, De la Gardie et Gyldenhoff. La collection enrichie en outre par l'apport dotal d'Ulrique-Eléonore l'ancienne, l'Histoire de Méléagre exécutée d'après Le Brun par Jan Leyniers de Bruxelles, ainsi que par les acquisitions faites de son temps et que mentionne l'inventaire de sa succession. Deux suites de cette époque sont d'un intérêt particulier. Les Saisons, les Mois, le Jour et la Nuit ainsi que les Eléments, achetés en 1686 au comte Nils Bjelke et donnés en présent par la reine-douairière du royaume Hedvig-Eléonore à l'épouse de Charles XI. La suite a été exécutée à Bruxelles par G. van Leefdael, H. Rydams, E. Leyniers et G. v. d. Streeken d'après les cartons de J. v. d. Hoecke, peintre de la cour de l'archiduc Léopold-Guillaume. Les esquisses de ces tapisseries conservées encore à Vienne. Les tapisseries probablement exécutées pour un concours entre les meilleurs fabricants, institué par Léopold-Guillaume vers le milieu du XVIIe siècle. — La suite de tapisseries représentant les Batailles du roi Charles XI. Historique de la commande et exécution de cette tenture. Nicodème Tessin reçoit en 1695 l'ordre de faire exécuter des tapisseries d'après les peintures de Lemke au château de Drottningholm. Idée peut être bien empruntée au Danemark où Christian IV avait fait faire de 1616 à 1619 par Karel van Mander une suite figurant des Scènes de la guerre dite de Calmar, destinée au château de Fredriksborg, et où Christian V avait commandé aux frères von der Eicken une tenture qui représentât au point de vue danois les guerres de Charles XI. Tessin s'adresse pour l'exécution des tapisseries à l'agent suédois à Paris, Daniel Cronström, depuis longtemps son commissionaire en affaires d'art. Cronström négocie avec les fabricants de tapisserie de Paris; passe d'abord un contrat avec Hinard qui commence l'ouvrage, mais que l'état de ses affaires empêche de continuer. La commande passe à Behagle. La

tenture est estimée revenir à 11.000 livres. Les dessins des bordures sont exécutés par Bérain et Cronström de concert. Nombreuses difficultés qu'éprouve Cronström. Les cartons du Siège de Malmö, de la Troisième journée de la bataille de Lund et du Combat de Landskrona sont exécutés en 1697—1699 par Martin et Vernansal. La mort de Charles XI et d'autres circonstances empêchent la continuation de l'ouvrage. Les tapisseries du Siège de Malmö et de la Troisième journée de la bataille de Lund sont achevées en 1699. La Bataille de Landskrona est exécutée à Beauvais; achevée la même année que les précedentes. La première de celles-ci est expédiée en Suède avec l'ambassadeur, le comte Guiscard; les deux autres restent à Paris jusqu'à nouvel ordre; elles sont présentées par Behagle et Cronström à Louis XIV; on ne les envoie à destination qu'en 1703. Le travail de la quatrième tapisserie, représentant la Seconde journée de la bataille de Lund, avance lentement et non sans maintes interruptions provoquées par la gravité des circonstances politiques que traverse le pays. Behagle renonce à l'ouvrage, qui est executé par de Lacroix. Les guerres entravent l'achèvement ultérieur de l'ouvrage. Projet tendant à faire graver les tapisseries par le Clerc. Mémoire caractéristique de Cronström sur cette question. Tableau des dépenses pour les trois premières tapisseries. — La fabrication des tapisseries du château de Carlberg est instituée par Ulrique-Eléonore, épouse de Charles XI, en vue d'une œuvre philanthropique, vers 1689, et défrayée par l'argent particulier de la reine. Elle est placée sous la direction de trois dames de Finlande. Le travail est exécuté par des petites filles pauvres appartenant à un asile fondé par la reine. On copie en basse-lisse une suite représentant l'Histoire de Méléagre, exécutée à Bruxelles par Jan van Leyniers; pendant les années 1689—1691 on exécute de la suite de Méléagre trois pièces encore conservées. Les noms des petites artistes. La reine meurt en 1693, et Charles XI prend en mains l'entretien de la fabrication des tapisseries de même que les autres fondations pieuses de son épouse. La fabrication continue les années 1694 et 1695; on achève pendant ce temps encore une tapisserie de la suite de Méléagre (la quatrième). Les autres ouvrages sortis de la fabrique de Carlberg. Aperçu de l'emploi de la tapisserie sous Charles XI — lors de la visite de l'ambassadeur Carlisle en 1669 — aux fêtes données en 1672 pour la majorité du roi — à l'entrée solenelle d'Ulrique-Eléonore à Stockholm en 1680. — La tapisserie et les ordonnances somptuaires. Déterminations du droit d'employer des tapisseries. Les tapisseries dans les ordonnances somptuaires de la dernière période du XVII[e] siècle. Coup-d'œil sur l'histoire de la décoration des murs à cette époque; usage d'étoffes de prix, de cuirs dorés et de tapisseries françaises. Développement de l'usage des cuirs dorés; privilège de Charles Bondet à l'effet d'en fabriquer (1674). Emploi des tapisseries de Rouen; modèles et prix. L'usage de drap de couleur comme décoration murale. Emploi étendu de drap rouge et quantité qu'il en fallait dans les occasions solennes. On se sert aussi de drap bleu et vert, bien que dans des proportions bien moindres. L'emploi du drap noir prend une extension qui frise le ridicule. Description de l'arrangement des appartements du château de Stockholm lors du deuil du roi Charles-Gustave. Emploi de drap noir dans les salles de bains, dans les voitures et à bord des vaisseaux. La tapisserie, suivant l'inventaire de 1696, figure d'abord dans un grand nombre des pièces les plus élégantes du château de Stockholm, mais encore dans les locaux occupés par les bureaux; grand nombre de tapisseries inemployées. Mauvais état de la collection de tapisseries. Réparations et nettoyages; tapisseries faisant fonction de rideaux.

COLLECTION ET FABRICATION DES TAPISSERIES AU XVIII[e] SIÈCLE.

L'inventaire de l'année 1724, dressé après l'incendie du château de Stockholm en 1697. Les pertes de la collection dans l'incendie, moins considérables qu'on n'eût pu s'y attendre; en fait de tapisseries, pas plus d'une quarantaine de perdues, parmi lesquelles ne figurent pas les plus précieuses. Il faut attribuer l'insignifiance relative de ces pertes à ce fait qu'une grande partie de la collection des tapisseries se trouvait au moment de l'incendie en dehors de Stockholm. Compte-rendu de la tapisserie qui était à cette époque dans les châteaux de plaisance: de Kungsör, de Gripsholm, de Strömsholm, de Drottningholm. Ces châteaux, à la disposition d'Hedvig-Eléonore. L'inventaire de la reine-douairière, auquel se réfèrent les anciennes fiches numérotées des tapisseries et qui aurait pû être une source capitale pour l'histoire de la collection des tapisseries, fait défaut; d'où l'impossibilité de déterminer l'étendue de sa collection. Suites conservées que des marques subsistantes prouvent avoir appartenu à Hedvig-Eléonore. — Manque de documents touchant l'histoire de la collection des tapisseries au XVIII[e] siècle. Causes de cette lacune: nouvelle manière de tenir les inventaires et diminution d'intérêt pour les produits de la fabrication des tapisseries. Le XVIII[e] siècle marque pour la collection des tapisseries le commencement de la décadence. A noter pourtant, au cours de cette période, quelques essais pour rappeler à la vie l'art de la fabrication des tapisseries; ils se rattachent aux travaux d'installation au château de Stockholm; s'y relient également les achats pour la collection de tapisseries qui furent faits à ce moment. L'œuvre de la députation pour la construction du château pendant la première année de son fonctionnement. Achat de tapisseries ayant appartenu à la famille Tessin. Un crédit pour l'achat de meubles, etc. est

mis en 1738 à la disposition de la députation pour la construction du château. Rachat de tapisseries en 1742. Les travaux d'installation au château sont hâtés en raison des noces d'Adolphe-Frédéric et de Louise-Ulrique. Proposition de Hårleman pour l'ameublement du château. La députation pour la construction du château s'adresse au Bureau des manufactures pour obtenir l'indication d'artisans suédois en état de fournir les marchandises requises pour l'installation des chambres. Des industriels suédois se chargent d'une grande partie des fournitures. Hårleman part pour la France afin de s'y procurer le reste, ainsi que des modèles et des ouvriers. Sa commande de tapisseries à Bruxelles, que la députation pour la construction du château veut contremander, mais qu'elle finit par être forcée de ratifier. Les suites de l'Histoire d'Achille et du Triomphe des dieux, des frères van der Borght. Hårleman rapporte à la députation pour la construction du château qu'il a passé contrat avec la manufacture de Beauvais pour des tapisseries destinées encore à une chambre du château de Stockholm. La suite des Scènes tirées de la fable de Psyché d'après les dessins de François Boucher. Contrat avec les entrepreneurs de la manufacture de Beauvais, Besnier et Oudry. Réduction consentie sur le prix de l'aune grâce à l'humeur accommodante d'Oudry. Lettre d'Oudry à Hårleman annonçant cette réduction et prescrivant des mesures pour la conservation et l'entretien des tapisseries, etc. La commande prête en 1747; le prix; jugements favorables des contemporains sur cette tenture; executée d'après les principes les plus modernes de la fabrication des tapisseries. Destinées ultérieures de la suite en Suède; découpage de deux pièces; restauration de toute nécessité. Notice sur une suite de Psyché exposée à Paris en 1867; exécutée d'après les mêmes cartons que la suite suédoise, et qu'on supposait avoir été faite à Lille par l'artisan tapissier Fr. Bouche. Invraisemblance de cette hypothèse. Autres achats de tapisseries dûs à la députation pour la construction du château. Tentatives faites par celle-ci pour développer en Suède une fabrication des tapisseries. Situation favorable en raison de l'économie sage et de bonne politique pratiquée par le parti des Chapeaux. Ordonnances de cette époque qui montrent les efforts du parti pour élever le niveau de l'industrie textile dans le pays, et qui peuvent être considerées comme également profitables au développement de la fabrication des tapisseries. Court aperçu de la fabrication des tapisseries en Suède au XVIIe siècle. Le petit nombre des restes qui en subsistent indique qu'elle fut alors cultivée comme un genre d'art populaire dans les fermes de la noblesse dans les villages. La reprise de la fabrication des tapisseries au XVIIIe siècle est sans lien avec ces mouvements locaux et se rattache à l'embauchage d'artisans étrangers. Occasion prochaine de la remise en honneur de l'art de la fabrication des tapisseries. Le Comité secret recommande à la députation pour la construction du château en 1743 un tapissier dont le nom est inconnu; vraisemblablement pourtant cet Antoine Pignan qui était venu cette année même s'installer à Stockholm, où il avait établi un petit atelier et obtenu une subvention du Bureau des manufactures. Pignan reçoit de l'ouvrage pour le compte du château. Difficultés de sa situation économique et ses demandes de secours à la caisse des manufactures. La députation pour la construction du château n'est pas contente de ses travaux. Hårleman recommande, à sa place, en 1744 deux autres tapissiers, Esprit Serre et Pierre-Louis Duru, qui reçoivent des commandes de housses de chaise pour le château. Essais de la députation pour la construction du château en vue d'obtenir des subventions à ces ouvriers. Recommandation de Duru au Bureau des manufactures; dito pour Serre. Duru reçoit en 1746 un crédit assigné sur les fonds des manufactures; la demande de subvention adressée par Serre est repoussée. Le crédit de Duru lui est retiré de 1747. Nouvelle missive de la députation pour la construction du château avec recommandation réitérée des deux tapissiers. Réponse du Bureau des manufactures. Duru reçoit un crédit annuel de 600 dalers d'argent. Serre remet une nouvelle demande. La carrière des deux artistes. Pour commencer, travail en commun à des couvertures de meubles. Duru reçoit en 1746 commande d'un dais d'après le dessin de Jean E. Rehn. Il prend Per Hilleström pour apprenti (1747—1751). La députation très contente de Duru. Premiers ouvrages de Hilleström. Duru commence à négliger son service. Hilleström doit mener à peu près à lui seul le travail du dais. La députation veut congédier Duru et donner son traitement à Hilleström. Duru achève le dais en 1753, mais meurt dans l'année même. — Travaux de Serre pour le château; une lacune des comptes empêche de déterminer pleinement l'extension de son activité; de 1749 à 1753 étoffes de chaise et paravents. Caractéristique de ses ouvrages encore conservés. Serre exécute aussi un portrait de Louise-Ulrique en 1753. — Travaux de Hilleström après la mort de Duru, les pentes et le dossier du dais. Difficultés constantes de sa situation économique; un portrait du surintendent Hårleman d'après O. Arenius lui est acheté en 1755. L'artiste est recommandé la même année pour un subvention de l'Etat et reçoit 600 dalers d'argent par an. Ouvrages de Hilleström en 1756. Il reçoit une bourse de voyage en 1758 pour aller apprendre à Paris l'art de fabriquer les tapisseries façon de la Savonnerie. Ses travaux à son retour consistent presque exclusivement en tapis façon de la Savonnerie destinés aux salles d'audience royales. Ces tapis achevés, il reçoit commande d'un autre tapis pour le trône de la Salle du Trône. Son portrait de Sophie-Albertine en 1767. Situation intenable de Hilleström dans ses rapports avec le Bureau des manufactures. La députation pour la construction du château tâche d'améliorer ses conditions en 1765 et en 1767. Ses apprentis: Jakob Schultze (1759—1760); Jakob Gabriel Ekebom (1760—1767). Essais de la députation pour la construction du château

en vue de venir en aide à Ekebom. Travaux de celui-ci pour le château de Strömsholm. Contrat avec Jean E. Rehn. Ekebom reçoit une subvention de l'Etat. Il travaille aussi au tapis de la Salle du Trône. Ekebom meurt en 1774. Hilleström remet à la députation pour la construction du château une demande tendant à faire attribuer à son fils, Carl Petter Hilleström, le traitement d'Ekebom. Hilleström le jeune reçoit par lettre royale de 1776 allocation de ce traitement qu'il toucha jusqu'en 1794. Œuvre de C. P. Hilleström: il travaille à un tapis pour la chambre à coucher du roi d'après un dessin de Bolander; de plus, au tapis sous le trône de la Salle du Trône. — Autres tapissiers de haute-lisse à cette époque, Carl David et G. Lundblad, 1772—1774. Traces de fabrication de tapisseries également d'autres côtés en Suède au XVIII[e] siècle. Tapisseries conservées, provenant principalement du Småland et de Scanie. — Histoire de la collection des tapisseries à partir de 1724. Nouvelle méthode pour la tenue des inventaires. Nouvel inventaire en 1732. Concordance de cet inventaire avec celui de 1724. 10 pièces de tapisserie rayées en 1727. On les distribue aux domestiques du garde-meuble. Radiation de 8 tapisseries du château de Kungsör. En 1758 8 tapisseries sont remises à la cour d'appel d'Åbo; 4 pièces de la même suite sont employées à des raccommodages. En 1772 encore 17 tapisseries à Åbo; la même année 14 pièces au Conseil de guerre général de l'artillerie; on les raccommode à l'aide d'autres tapisseries pour les mettre en état de servir. En 1782 6 tapisseries passent à Gripsholm. Pertes de la collection dans les châteaux de plaisance par suite de l'incurie et de la négligence. Acquisitions de la collection sous forme de présents royaux dans la seconde moitié du siècle: tapisseries des manufactures de Paris, de Rome et de S[t] Pétersbourg. Des détails précis sur ces dernières manquent; mais des objets provenant de ces manufactures sont encore conservés dans les collections de l'Etat. Historique des acquisitions provenant de la manufacture des Gobelins de Paris. Gustave III reçoit en 1771, lors de sa visite à Paris en qualité de prince royal, la suite de Jason et Médée ainsi que divers ouvrages façon de la Savonnerie. Lettre à ce sujet de M. de Marigny. Inventaire des tapisseries reçues par Gustave III lors de son second séjour à Paris en 1784. Compte-rendu et description de ces objets qui existent encore dans les collections de l'Etat. — Causes immédiates de la diminution dans l'emploi de la tapisserie au XVIII[e] siècle: vicissitudes de la mode, altération de la marchandise, efforts pour protéger l'industrie nationale à l'aide d'ordonnances somptuaires et de prohibitions d'importation. Les ordonnances de 1731, 1739, 1766, 1770, 1794, etc. La diminution dans l'emploi de la tapisserie apparaît pourtant davantage dans les inventaires des châteaux royaux du XVIII[e] siècle. Aperçu de l'histoire de la décoration des murs au cours de ce siècle, destiné à montrer le remplacement de tapisseries par d'autres étoffes. L'arrangement des pièces, au début, concorde avec l'usage du XVII[e] siècle. Emploi de drap dans différents châteaux pour compléter la décoration des murs. Tapisseries de Rouen; cuirs dorés; tapisseries d'étoffe; étoffes tissées de prix ou de qualité ordinaire; tapisseries de toile cirée; décorations murales peintes sur toile, peinture sur les murs «en panneau»; papiers peints. Réduction croissante dans l'emploi de la tapisserie à l'intérieur des châteaux royaux au XVIII[e] siècle. La tapisserie comme décoration dans les fêtes. Description de l'usage de tapisseries lors de la prestation du serment d'hommage à Charles XII en 1697, au couronnement d'Ulrique-Eléonore en 1719, aux cérémonies qui accompagnèrent l'arrivée de Louise-Ulrique en Suède en 1744. Absence de la tapisserie dans les fêtes pendant la dernière partie du XVIII[e] siècle. L'époque avait perdu du tout au tout le sens de la beauté décorative de la tapisserie; celle-ci sort à peu près entièrement de l'usage, ce qui explique aussi dans une certaine mesure le traitement barbare que le siècle suivant a fait subir aux tapisseries.

LA COLLECTION DES TAPISSERIES AU XIX[e] SIÈCLE.

L'histoire de la collection des tapisseries au XIX[e] siècle n'est que le compte-rendu de sa destruction continue. Une enquête de ce genre ne devant, en raison de l'état incomplet des sources, conduire à aucun résultat d'importance, l'auteur renonce à toute description détaillé. Indifférence à l'égard de la tapisserie au commencement du XIX[e] siècle. Preuves à l'appui tirées des comptes du garde-meuble. Emploi peu fréquent des tapisseries. On s'en sert comme de tapis de pied à Strömsholm et à Gripsholm. Vente de tapisseries dans les enchères du garde-meuble. Extrême vileté des prix. Vers la fin du décennium 1840—1850 remise en usage de la collection. Privat fait le nettoyage de différentes tapisseries. Plusieurs sont tendues aux châteaux de Stockholm et de Drottningholm. La restauration de la collection continue durant les années 1860 à 1872. Elle est confiée à des mains inexpertes. Le regain d'intérêt pour la collection en compromet l'existence même. Les inventaires du siècle pour la collection des tapisseries reflètent l'inintelligence du temps à l'égard de cet art. Leurs lacunes et leur manque de critique. Compte-rendu des inventaires des années 1800, 1806, 1813, 1821, 1843, 1854, 1862 et 1878. Ordre donné à J. Böttiger d'organiser et d'inventorier la collection en 1889. Mesures préparatoires pour la mise en ordre de la collection. On descend toutes les tapisseries de tous les châteaux. On les transporte, ainsi que tous les fragments, des magasins, etc. à Stockholm. La collec-

tion soumise à l'examen. Etat où elle se trouve. Groupement des tapisseries et classement en séries d'après le sujet et la place historique. Numérotage et étiquetage de la collection. Rédaction du nouvel inventaire. Impossibilité de le rattacher aux précédents et raisons de cette impossibilité. Le nouvel inventaire est dressé suivant l'ordre chronologique. Contenu de la description des tapisseries. Photographie des pièces. Appendice à l'inventaire principal. Mesures prises après la rédaction du catalogue de la collection. Raccommodages et réparations au garde-meuble. Principes adoptés pour le remontage des tapisseries. Difficultés d'observer ces principes dans les différents châteaux. Compte-rendu de la pose des tapisseries aux châteaux de Stockholm, de Drottningholm, de Gripsholm. Conclusion.

LISTE DES PHOTOGRAVURES
DE L'ÉDITION SUÉDOISE.

Tome I.

Tome II.

Tome III.

Tome IV.

LISTE DES AUTOTYPIES ET PHOTOTYPIES
DE L'EDITION SUÉDOISE.

Tome I.

Tome II.

Tome III.

PEINTRES ET DESSINATEURS D'APRÈS LES CARTONS DESQUELS LES TAPISSERIES DE LA COLLECTION DE L'ÉTAT SUÉDOIS ONT ÉTÉ EXÉCUTÉES.

Arenius, Olof.
Audran, Claude.
Battoni, Pompeo.
Beck, David.
Beham, Hans Sebald.
Bolander, Lars.
Boucher, François.
Brandi, Diaz.
le Brun, Charles.
Coypel, Charles.
Dahlberg, Erik.
Guercino, (Giovanni-Francesco Barbieri).
van den Hoecke, Jan.
Jacques, N.
Klockedon, Ludwig.
Knieper, Hans.
Lemke, Philip.
van Loo, Carle.
van Loo, Michel.
Lundberg, Gustaf.
Magiotto, Domenico.
Martin, Jean-Baptiste (?).
Mengs, Raphael.
Miel, Jan.
de Moor, Carle.
Murillo, Bartolomeo-Esteban.
Pasch, Johan.
Pierre, J. B. Marie.
Rehn, Jean Erik.
Reni, Guido.
Romanelli, Giovanni Francesco.
Rubens, Peter Paul.
van den Straeten, Jan.
Tessier, Louis.
de Troy, Jean-François.
Vernansal, Gui-Louis.
van Vianen, J.
Wierx, Anton.
ver Wilt, Dominicus.
Vinckboon, David.

LISTE DES TAPISSIERS
MENTIONNÉS DANS CET OUVRAGE.

* Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 89.
** Voyez l'édition suédoise, Tome I, page 72.

* Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 89.
** Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 64.
*** Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 61.
† Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 90.
†† Voyez l'édition suédoise, Tome III, page 76.

LISTE DES SUJETS REPRÉSENTÉS
DANS LA COLLECTION DES TAPISSERIES DE L'ÉTAT.[1]

Achille (Scènes de l'histoire d'), suite GG.
Antoine et Cléopâtre, ainsi que d'autres Scènes de l'histoire romaine, suites V et BB.
Apelles peignant Alexandre, suite OO.
Apollon et les Muses, suite HH.
Arbre généalogique, de Danemark, suite PPb.

Charles XI (les Batailles de), suite EE.
Chasse (Scènes de), suites T. et K.
Chasse à l'ours, supplément A.
Chasse au sanglier, suite G.
Christ (Apparition du) à Marie, supplément A.
Crucifiement (Le), suite I.
Cyrus (Scènes de l'histoire de), suite Y.

Danse de paysans, suite Aa.
Decius Mus (Scènes de l'histoire de), suite X.
Dieux (Les) ou les éléments [»les portières des Dieux»], suite II.
Don Quichotte (Scènes de l'histoire de), suite M. M.

Enéide (Scènes tirées de l') et de l'Histoire légendaire de Rome, suites N, Sa et Sb.
Esther et Assuérus, suite H.
Ezéchias (Scènes de l'histoire d'), suite Ab.

Fête champêtre, suite NN.
Fête de village, suite PPb.
Fontaine d'amour (La), supplément A.
Française (Scènes tirées de) la tragédie, suite LLa.
Fructus belli (prise d'une ville), suite H.

Grecque (Scènes tirées de la mythologie), suite FF.

Hérodiade (La fête d'), suite AA.
Héro et Léandre (Scènes de l'histoire de), suite P.

Jacob (Les fils de) partent pour l'Egypte, suite I.

Jason et Médée (Scènes de l'histoire de), suite KKb.
Jephté (Scènes de l'histoire de), suite R.

La Fontaine (Scènes tirées des Fables de), suites UUa et UUb.
Les portières des Dieux, suite J. J.
Le vol de la malle, suite NN.
Lucrèce, supplément A.

Méléagre (L'histoire de), suites Ea, U et DD.
Métamorphoses d'Ovide (Scènes tirées des), suite FF.
Mois (Les), les Saisons, les Eléments, le Jour et la Nuit, suite T.

Nord (L'histoire des rois légendaires du), suite D.

Paysages (tapisseries de), de la reine Christine, suites L. et M.
Paysages (tapisseries de), suite QQ, RR, SS et TT.
Paysans fumants et buvants, supplément A.
Psyché (Scènes de l'histoire de), suites CC et II.

Roland, suite LLb.
Romaine (Scènes tirées de l'Histoire), suites C, Eb, V, Z, Å, Ä et Ö.

Scipion l'Africain (L'histoire de), suite B.
Sibylle Persique (La), supplément A.

Tableaux de musées russes (tapisseries exécutées d'après des) suite PPa.
Thésée (L'histoire de), suite KKa.

Ulysse et Diomède emportent le Palladium, suite O.
Ulysse et Polyphème (Scènes de l'histoire d'), suite F.

Vulcain (L'histoire de), suite Q.

---

[1] Voyez l'édition suédoise Tome III pages 17—76.

ABREVIATIONS.

H. G. K. = Documents du Garde-meuble royal.
H. G. K. R. = Comptes du Garde-meuble royal.
K. A. = Archives royales de la Chambre des comptes.
K. B. = Bibliothèque royale.
R. A. = Archives royales du royaume.
R. R. = Registrature du royaume.
S. A. = Archives royales du château de Stockholm.
S. B. D. Concept = Collection des brouillons de la Députation pour la construction du château.
S. B. D. H. = Documents de la Députation pour la construction du château.
S. B. D. Pr. = Procès-verbaux de la Députation pour la construction du château.

Stockholm, Imprimerie Royale d'Idun 1898



CORRECTIONS

P. 8	ligne	1	beni	*lisez*	bien
P. »	»	36	certains	»	certaines
P. 11	»	39	exécutées	»	exécutés
P. 16	»	10	précédement	»	précédemment
P.		53	en possession	»	en la possession
P. 17	»		vraisemblable	»	plausible
P			semblables	»	pareilles
P. 18	»	8	il est entouré	»	elle est entourée
P. 22	»	1	q'une	»	qu'une
P. 2-9		23	en égard	»	eu égard
P.		38	était		n'était
P. 36	»	15	historie	»	histoire
P. 44	»	6	j'ai	»	j'aie
P. »		29	1594	»	en 1594.
P. 45		9	la faveur	»	à la faveur
P. 49	»	33	dernies	»	derniers
P. 50	»	41	du	»	de
P. 51	»	26	d'un	»	d'une
P. 52	»	23	Sainte Jean	»	Saint-Jean
P. 54	»	52	concuel	»	conclue
P. 55	»	36	douteux	»	incertain
P. »	»	37	aura	»	aie
P. 58	»	48	couronnées	»	couronnés
P. 59	»	3	Daté	»	Datée
P. 62	»		de	»	du
P. 63	»	7	pouvaient	»	allaient
P. 64	»	59	de		des
P. 67	»	41	en	»	eu
P. 68	»	1	fût	»	fut
P. »	»	43	cpr.	»	cfr.
P. »	»	51	inscription	»	inscriptions
P. 74	»	1	prés		pris
P. »	»	41	l'aide	»	à l'aide
P. 76	»	4	laquel	»	laquelle
P. »		29	en	»	eu
P. »	»	53	Copenhogue	»	Copenhague
P. 78	»	18	avait	»	aurait
P. 81	»	6	eut		eût
P. »		29	acqvisitions	»	acquisitions
P. »		38	suédois	»	suédoise
P. »	»	39	acqvisitions	»	acquisitions
P. 81	»	51	honoré	»	honorée

P. 87	ligne	12	petits	*lisez*	humbles
P.		14	ceux		celles
P.		41	ils		ils (les négociateurs)
P. 89		34	roannaises		rouennaises
P. 90		51	roannaises		rouennaises
P. 92		20	de		des
P. 93		1	fûrent		furent
P. 94		32	a		avait
P. 96		2	de		des
P. 97		37	suite	»	suites
P. »		56	Lilloise	»	Lilloise du
P. 98		19	de la partie	»	du parti
P. 99		53	des instruments	»	d'instruments
P. 100		9	plus	»	plus, pour
P. 102		31	sur	»	à
P.		33	et que l'on		telle qu'on la
P 103		6	laquelle		laquelle pente
P. »		41	agrée	»	agréée
P 104		34	nous		nous en
P 105		27	en égard		eu égard
P. 106		42	prises		mises
P. 111		13	celles		ceux
P		20	observées		observés
P		46	roannaises		rouennaises
P.		52	cfr		cfr. l'ordonnance
P 1 5		2	Collection		La collection
P.		24	à coup		à coups
P 120		31	d'Hero		de Héro
P. 121		»	accomoder		accommoder
P		34	l'enrichessement		l'enrichissement
P 124		15	Les tapissiers		Les tapissiers en
P.		16	Svartsjö		Svartsjö en
P.		17	engagés	»	engagés en
P. 125		21	cabinets		cabines
P. 127		19	fallut		fallait
P	»	28	donne		donna
P 129		28	solennes		solenelles
P		32	mais		puis
P. 130		36	de		dès
P		47	surintendent		surintendant
P 33		36	XXIX		XIX
P. 136		34	LIV b		LXIV b.

